

1132



Georg Michael Telemann's,

ehemaligen Accompagnisten am Hamburgischen musikalischen Kirchen-Chor, und  
ihigen Candidaten der H. Gottesgelahrtheit,

Unterricht

im

Generalbaß-Spielen,

auf der Orgel


oder sonst einem Clavier-Instrumente.

---

Hamburg,

gedruckt und verlegt von Michael Christian Voss.

1773.



283 - 03.

110

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München



Er. Magnificenz,  
Herrn  
Herrn Jacob Schuck,  
beider Rechten Licentiaten,  
der kaiserlichen freyen Reichsstadt und Republick Hamburg  
höchstansehnlichem Syndico,

Meinem höchstzuverehrenden Herrn und hoch-  
geneigtesten Gönner.

Magnifice,  
Wohlgebohrner, Hochgelahrter, Höchstgeehrtester  
Herr Syndicus,  
Hochgeneigtester Gönner!

Wenn ich endlich, nach langem Bedenken, mit gegenwärtiger Abhandlung öffentlich an das Licht zu treten es wage: so hat mich hiezu vorzüglich der hochgeneigte Beyfall ermuntert, womit Ew. Magnificenz dieselbe gütigst haben beehren wollen; ein Beyfall, worauf ich, ohnerachtet derselbe mir Schamröthe abnöthiget, dennoch, die Wahrheit zu gestehen, nicht wenig stolz bin, und welcher allen denjenigen von nicht geringem Gewichte seyn muß, die Ew. Magnificenz ausgebreitete Wissenschaft und ausnehmende Fertigkeit in der theoretischen Musik sowol, als in der practischen, und in dieser wiederum nicht minder in  
der



der melopoetischen, als executivischen Musik, zu bewundern das Glück genießen; und wovon nicht nur Deutschland, sondern, außer demselben, andere Länder Europens, ja, sogar der Wohnplatz der schönsten aller schönen Künste und Wissenschaften, Italien selbst, ein neidisches Zeugniß abzu-legen gedrungen wird.

Und gewiß, das mustervolle Beyspiel, welches **Em. Magnificenz** in Ihrer Person von der Möglichkeit geben, daß man eine tiefe Gelehrsamkeit und Staatswissen-schaft mit einer nicht geringeren Einsicht und Geschicklichkeit in der Tonkunst glücklich verbinden könne, ist zu beweisend und einleuchtend, als daß die Wirklichkeit so wenig, wie die Möglichkeit dieses Ausspruches, noch könnte in Zweifel ge-zogen werden. Jedoch ich will hier keinen Lobredner von Ihnen abgeben: denn dazu, weiß ich, fehlt es mir sowol an Geschicklichkeit, als am Ansehen.

Glücklich aber schätze ich mich, **Em. Magnificenz** bey dieser Gelegenheit für **Dero** mir ertheilte vielfältige Proben Ihrer huldreichen Zuneigung ein öffentliches Merkmaal meiner eifrigsten Dankbegierde an den Tag legen zu können. Mögte ich doch beredt genug seyn, um Ihnen, theuerster Gönner, hier einen so empfindsa-men Abdruck meiner aufrichtig dankbaren Gesinnungen gegen Ihre mir erwiesene viele und große Gunstbezeugun-gen vor Augen legen zu können, wie ich es gern wünschte, und wie es Ihrer würdig wäre! So aber muß ich mich



mit dem bloßen Wunsche begnügen. Indessen bin ich dabei  
zu meiner Beruhigung versichert, daß Ew. Magnificenz,  
nach der Ihnen eigenen weltgepriesenen Güte und Leutse-  
ligkeit, bereits gewohnt sind, den Willen für die That an-  
zunehmen. Es bleibt mir daher nichts weiter hinzu zu  
setzen übrig, als daß ich mich Ew. Magnificenz fernerem  
hohen Gewogenheit unterthänigst empfehle, und unter An-  
wünschung des reichsten göttlichen Segens zu Derem auf  
die Wohlfahrt des Staats abzielenden wichtigen und erha-  
benen Geschäften, mit tieffster Ehrfurcht und Dankbarkeit  
verharre

Ew. Magnificenz,  
Meines hochgeneigtesten Herrn und Gönners,

Hamburg,  
Im Novembermonate, 1772.

unterthänigst gehorsamster Diener,  
G. M. Telemann.

Namen



# N a m e n

derer,

so auf dieses Werk pränumeriret haben.

	Expl.		Expl.
Herr Albrecht, Secretair in Hamburg	1	Hr. Zilser, Joh. Christ. Organist in Steder-	1
Hr. Bartholdi, Corn. Nicol. in Plön	1	dorf, im Cellischen	1
Hr. Beckmann, in Hamburg	3	Hr. Hollwede, in Stade	1
Hr. Beckmann, Joh. Fried. Gottl. Organist in	1	Hr. Höpfner, G. Chr. Stadt-Cantor in Son-	1
Gelle	1	derhausen	1
Hr. Beilschmidt, Heinr. Casp. der schönen W.	1	Hr. Hövet, Steph. Fried. Organist und Geo-	1
B. in Frankenhauseu	1	metrist in Büxsteth bey Stade	1
Hr. Bentler, Joh. Fried. Praefectus Chor. Sym-	1	Hr. Jansen, Musicus in Hamburg	2
phon. Frankenhufz	1	Hr. Jänicke, G. C. G. Organist und zweeter	1
Hr. von Berger, Justizrath in Stade	1	Schul-College zu Rosla	1
Hr. Bertram, junior, Joh. Heinr. Musicus in	1	Hr. Jellen, M. Organist und Schulmeister in	1
Hamburg	1	Behaer	1
Demois. Beyern, Joh. Maria, in Frankenhauseu	1	Hr. Illert, Fried. Mart. Musicus in Hamburg	1
Hr. Bischof, Joh. Carl, Candidatus theol. in	1	Hr. Kauniz, in Stade	1
Rordhausen	1	Kaiserliches Post-Amt zu Hamburg	2
Hr. Bohlen, Erich, Organist zu Oberdorf	1	Hr. Klefel, Theodor Gottlieb, in Schlesien	1
Hr. Bohn, Buchhändler in Hamburg	1	Hr. Klügel, Fried. Aug. Organist in Dantzsch	2
Hr. Bolten, Hartwig, in Pinneberg	1	Hr. Korn, Organist in Groß-Glogau	2
Hr. Bräuer, Joh. Conrad, Mädgenschulmei-	1	Hr. Korte, Jessen, Buchhändler in Flensburg	2
ster in Rosla	1	Hr. Kugler, Joh. Andr. der schönen W. B. in	1
Hr. Breitung, Ernst Christ. August, der schönen	1	Frankenhauseu	1
W. B. in Frankenhauseu	1	Hr. Labesius, in Altona	1
Hr. Bremer, Joh. Christoph, in Hamburg	1	Hr. Lange, Johann, in Hamburg	1
Hr. Dede, in Stade	1	Hr. Langenberg, in Stade	1
Hr. Dietmar, Joh. Christoph, fürstl. Schwarz-	1	Hr. Laue, in Stade	1
burgischer Admediateur zu Seehausen	1	Hr. Lecke, in Hamburg	2
Hr. Engelhardt, Cantor zu Hayn	1	Hr. Lindemann, Joh. Carl, Vicarius am Dom	1
Hr. Fastenau, Bald. Geo. Hof- und der latein.	1	zu Alt-Brandenburg	1
Schule Cantor in Aurich	1	Hr. Locher, Daniel, in Hamburg	1
Hr. Först, Organist zu Altendbruch im Lande	1	Hr. Löber, Joh. Fried. Hochgräf. Stolbergi-	1
Hadeln	1	scher Amts-Adjunctus zu Stolberg	1
Hr. Flor, Otto, Provisor auf der Schloß-Apo-	1	Hr. Lubach, Joh. Sam. Philologia cultor zu	1
theke in Glückstadt	1	Alt-Brandenburg	1
Hr. Frick, in Hamburg	1	Hr. Ludwig, Chr. Graf zu Stolberg	1
Hr. Gebcke, in Stade	1	Hr. Lüders, Joh. Paul, Organist auf dem Pest-	1
Hr. Giese, J. J. Organist in Stade	1	hof zu Hamburg	1
Hr. Hamkens, Paul, in Tönningen	1	Hr. Lüders, J. C. in Lübeck	1
Hr. Hamkens, Johann, Hauptprediger in St.	1	Hr. Markwört, Andr. Christ. Senator zu	1
Peter, im Ederstädtchen	1	Schöningen	1
Hr. Hantel, Christ. Aug. fürstl. Schwarzbur-	1	Hr. Martini, Morig Daniel, in Hamburg	1
gischer Justizrath zu Frankenhauseu	1	Hr. Martini, in Stade	1
Demoiselle Harz, A. M. in Hamburg	1	Hr. Martini, Christian, Kirchspielschreiber	1
Hr. Heckstedt, in Stade	1	und Organist zu Petersdorf auf der	1
Hr. Hesse, Joh. Christian Heinrich, Musicus in	1	Insel Femern	1
Hamburg	1	Hr. Matthiessen, Hieronimus, in Hamburg	4
Hr. Heuser, Bernh. Christoph, Cantor in Altona	1	Hr. Maul, Joh. Geo. Fried. der schönen W. B.	1
Hr. Heyn, Joh. Fried. Heinr. in Altona	4	zu Frankenhauseu	1

Hr.



		Erpl.			Erpl.
Hr. Mirus, Joh. Gottfr. Wilh. Adjunctus			Hr. Schröter, Joh. Jac. Studios. Musc. in		
Chor. Symph. Franckenhufe	=	1	Stolberg	=	1
Hr. Morgenroth, Joh. Lor. Perseus Chor.			Hr. Seig, Joh. Fried. Musicus in Hamburg		1
Nordhufe	=	1	Hr. Semler, Musicus in Schleswig		1
Hr. Moritz, Joh. Hinr. in Hamburg	=	1	Hr. Seuberlich, Christ. August. der schönen		
Hr. Müller, Cantor in Schleswig	=	1	W. B. in Frankenhansen		1
Hr. Nagel, Hinrich, in Wilsler	=	1	Hr. Selge, Hinrich Friederich, in Hamburg		1
Hr. Neddersen, A. Organist in Niepe	=	2	Hr. Sievers, Peter Hinrich, in Lübeck		1
Hr. Nordmann, Christ. Hinr. in Hamburg		1	Hr. Sibbersen, Franc. in Tönning		1
Hr. Oesau, Peter, in Wilsler	=	1	Hr. Sohrbeck, Joh. Christoph, in Hamburg		1
Hr. Onnecken, Edo. Fried. Organist zu Timmel		1	Hr. de Stolzenberg, in Vennemühlen		1
Hr. Pläne, Fried. in Stadt Neuen bey Berlin		1	Hr. Steinert, Paul Eberhard Friederich, in		
Fräulein von Qualen, S. M. auf Borgbor.		1	Magdeburg	=	1
Madame A. Elisabeth Amalia, geborne Pl. in			Hr. Stampehl, in Hamburg	=	1
Hamburg	=	1	Hr. Stoppe, J. L. Organist in Archangel		1
Hr. Raupach, Geo. Friedl. Christ. in Hamburg		1	Hr. Timme, Fried. Dan. Studiosus Juris in Kiel		1
Demols. Regen, Anna Maria Christina, in			Hr. Ursinus, Organist in Tondern		1
Hamburg	=	1	Hr. Vogel, Joh. Christ. Cand. theol. zu Bran-		
Hr. Reiber, Justizrath in Kiel	=	1	denburg	=	1
Hr. Resperino, Commissarius in Hannover		9	Hr. Voigt, in Hamburg	=	1
Hr. Riemann, Joh. Alb. Cantor in Bielen		1	Hr. Vollmann, Joh. Heinr. Collega Quartus		
Hr. Rist, Musicus in Hamburg	=	1	an der Stadtschule zu Stolberg		1
Hr. Rösing, Johann Hinrich, in Hamburg		1	Hr. Walther, Schulmeister und Käster in Ebel		1
Hr. Schriever, Hinrich Wilhelm, aus Nienburg		1	Hr. Walther, Nicolaus, in Hamburg		1
Hr. Schwes, S. J. G. Med. Cand. in Kiel		1	Hr. Westphal, Joh. Christ. in Hamburg		4
Hr. Schliemann, in Stade	=	1	Madame Weyse, Marg. Elis. in Altona		1
Hr. Schneider, Heinr. Aug. Hochgräflich-Stol-			Hr. Wiemers, S. T. Organist im Hage		2
berg-Rosla'scher Canzley-Registrator		1	Hr. Wolff, Joh. Gottb. Organist zu St. Jacobi		
Hr. Schütze, Andr. Jac. Cantor Music. und er-			im Altendorfe zu Nordhausen		1
ster Schulcollege in Rosla	=	1	Madame Obrißlieutenantin Wulff, in Hamburg		1
Hr. Schütze, Joh. Christian, Cantor Music. und			Hr. Ziel, Secretair in Rostock		3
erster Schulcollege in Vennungen		1	Hr. Zinck, Gardenack Otto Conrad, Musicus		
Hr. Schlebusch, J. S. in Segeberg	=	2	in Hamburg	=	1
Hr. Schrödel, Christ. A. fürstlicher Hofbuch-			Hr. Zinck, Organist und Stadt-Musicus in		
binder in Sondershausen	=	4	Schleswig	=	1

#### Notandum

Da viele Signaturen und Noten in gegenwärtiger Abhandlung entweder gar nicht, oder doch nicht accurat und deutlich genug, durch den Druck haben vorgestellt werden können: so bittet man Kenner, diese Unvollkommenheiten nicht den Verfasser zur Last zu legen; Anfänger aber, sich dieselben von ihren Informatoren nach Maaßgebung derjenigen Regeln, worauf die Exempel sich beziehen, berichtigen zu lassen.

Verbericht.





## Vorbericht.



egentwärtige Abhandlung war anfänglich bloß zu einem Leitfaden bey meiner Unterweisung bestimmt, indem ich unter allen bisherigen vom Generalbasse handelnden Schriften keine fand, die eigentlich zu meinem Zwecke dienlich war. Zwar gebe ich sehr gern zu, daß kein Feld in der Musik noch zur Zeit mehr bearbeitet ist, als eben dasjenige, welches ich zum Vorwurf meiner jetzigen Bemühung außerlesen. Dem ohngeachtet wird man mir auch eingestehen müssen, daß die bisherige Bearbeitung noch gar nicht dergestalt vollkommen sey, daß sie keiner Verbesserung mehr fähig seyn sollte. Um einen Beweis hievon zu haben, nehme man nur unsere alte und mittlere Abhandlungen vom Generalbasse, um sie Anfängern bey der Information zu erklären, und sie nach denselben zu bilden. Wie vieles wird man alsdann nicht bey der jetzigen so sehr veränderten neuen Musik in ihnen ändern müssen! Wie viele Regeln, die ihre Gültigkeit längst verlohren haben, werden ausgemerzet! Und im Gegentheil, wie viele in die Stelle der ersten gesetzt werden müssen, welche vermöge ihres autorisirten Gebrauchs bereits das Recht der Verjährung erhalten haben? Ferner, wie viel unnöthiges wird man in ihnen übergehen müssen, was ei-

B

gentlich



gentlich gar nicht in die Lehre vom Generalbass gehöret! Und was wird man bey Unkundigen fremder Sprachen nicht für Mühe haben, ihnen alle die ausländischen und ganz unnöthigen, zu den Zeiten der Verfasser aber freylich üblichen, lateinischen, französischen, italiänischen, ja auch wol griechischen Wörter und Redensarten, womit viele Bücher durch und durch gleichsam ausgespickt sind, verständlich zu machen? Man bedenke nun noch die Weitläufigkeit der meisten Bücher, und die Zeit, welche mit Erklärung so vieler Nebendinge, die aber doch um des Zusammenhangs willen mitgenommen werden müssen, verschwendet werden muß. So wird man leicht begreifen, daß Abhandlungen solcher Art sehr schlecht zu gebrauchen sind. Hiemit ist jedoch gar nicht gesagt, daß man die Verfasser gedachter alten Schriften verachten müsse; vielmehr muß man ihnen alle Gerechtigkeit, welche sie verdienen, wiederfahren lassen. Sie waren zu ihrer Zeit die besten, die gründlichsten, die gelehrtesten Musikverständigen, die ihre Wissenschaft uns mit so vielem Fleiße, und so ehrlich mitgetheilt haben, als sie nur immer gekonnt. Daß aber ihre Lehrbücher für uns nicht mehr zureichend sind, dafür können sie nicht, sondern die Zeit, die den Sachen eine veränderte Gestalt gegeben hat. Aber, wird man sagen, sind denn vom Generalbasse nicht neuere Schriftsteller genug, als daß wir uns eben mit den alten zu behelfen nöthig haben? Ich antworte: Genug sind deren noch gar nicht. Zwar haben wir Werke, welche uns die Harmonie überhaupt hinreichend erklären, und, von dieser Seite betrachtet, der Achtung aller Kenner auf vollkommenste würdig sind, und worunter, nebst dem Borgemach der musicalischen Composition eines gelehrten Sorgens, das beliebte Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition eines berühmten Marpurgs unstreitig oben an zu setzen ist. Allein fehlt es uns, das vortrefliche und unvergleichliche Werk des berühmten Herrn Capellmeisters Bach in Hamburg ausgenommen, \* zur Zeit nicht noch an Schriften, die uns

\* Dieses schöne Werk (welches den Titel führet: Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird. Berlin, 1752.) zeichnet sich, ausser der darinn herrschenden bündigen Ordnung und



nus mit dem Accompagnement, als Accompagnement betrachtet, eigentlich bekannt machen? die den Generalbaß nicht bloß in Hinsicht auf die Composition, sondern vornehmlich in Hinsicht auf das Accompagnement behandeln,

B 2

Accurateſſe, auch noch durch eine ausnehmende Deutlichkeit vor allen andern Werken dieser Art aus. Besonders aber unterscheidet es sich darinn, daß es nicht bloß auf die Bildung eines simplen Generalbaß-Spielers (wie alle andere Anweisungen) gerichtet ist; sondern vielmehr einen mit Geschmack, Feinheit und Discretion gezierten, mithin etwas mehr als einen bloßen Alltags-Accompagnisten zu bilden bemühet ist. Zwar schrieb der Herr Verfasser freylich aus seiner eigenen langen Erfahrung im Accompagnement, an einem Orte, wo, so zu reden, die Residenz des musicalischen Geschmacks ist. Allein, alle die einzelnen, und so sehr zerstreuten besondern Fälle zu sammeln, aus selbigen Regeln zu abstrahiren, und diese in gehöriger Ordnung vorzutragen, ohne hierinn vor sich gearbeitet zu sehen, dies war fürwahr keine Kleinigkeit. So viel ist gewiß, daß ein Accompanist, der sich über den Troß der so elenden, als gewöhnlichen Generalbaß-Drescher hinwegsetzen will, dieses Buchs, als des einzigen in seiner Art, nicht wohl entrahten, noch selbiges genugsam studiren kann. Daß dieses an sich schöne Werk aber für bloße Anfänger seyn sollte, dazu ist es wohl zu gelehrt; und dieses auch nicht die Absicht des berühmten Herrn Verfassers gewesen: indem er sein Absehen hauptsächlich auf das feine Accompagnement gerichtet hat. Es ist vielmehr als eine Schule für manchen sich schon vollkommen dünkenden Accompanisten anzusehen, woraus er erst lernen kann, was er noch zu lernen hat. † Denn, mit gutem Grunde behauptet Herr Quanz in seiner unvergleichlichen Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, (einem Werk, welches billig kein practischer Musikus aus den Händen lassen sollte, indem ein jeder seine Pflichten daraus lernen kann; welches man doch dem Titel des Buchs eben nicht ansehen sollte:) im VIten Abschnitt des XVIIten Hauptstückes, wo von den Pflichten des Clavieristen die Rede ist, und welches von angehenden Accompanisten auswendig gelernt zu werden verdient, gleich im Anfange gedachten Hauptstückes, Daß nicht alle, die den Generalbaß verstehen, deswegen zugleich gute Accompanisten sind.

- † Dieses Zeugniß bin ich der Wahrheit schuldig. Will man übrigens aber die Anführung einiger wenigen Stellen aus einem Buche (welche ja einem jeden Schriftsteller frey stehen, zumal, wenn sie mit ausdrücklicher rühmlichen Benennung des Autoris geschiehet) mit dem verhassten Namen der Ausschreiberey belegen: so mag man den uneigentlichen Gebrauch dieses Ehrentitels mit den Sprach- und Vernunft-Lehrern ausmachen; so wie ich die Untersuchung, ob ich aus dem ist rühmlichst gedachten Versuch Stellen aus ihrem nöthigen Zusammenhange gerissen, unrichtig erklärt und angewender habe, (wie man aller dieses Verbrechen vor einiger Zeit in einem gewissen gelehrten Artikel des Hamb. Correspondenten so viele musicalische Schul-Bücher hat beschuldigen wollen) gelehrten und nicht aus allerley niedrigen Absichten auf eine höchst unverdiente Art wider mich eingenommenen Musikern anheim stelle; auch nöthigenfalls hiemit feyerlich versichere: daß ich meiner Eigenliebe nie so viele Herrschaft über mich verstaten werde, um auf diejenigen, welcher zu meinem Buche kein Vertrauen fassen will, einen unversöhnlichen Haß zu werfen, vielweniger das Publicum vor ihm, als vor einem Erz-Regen, zu warnen.



deln, und alle dahin gehörige Lehren von den Signaturen vollständig, aber doch dabey übersehblich, ausführen? Mir sind zwar zwei der neuesten Anweisungen zum Generalbasse bekannt, die freylich dasjenige leisten, was sie nach der Absicht der geschickten Herren Verfasser leisten sollen, und welche ich in ihrem völligen Wehrte lasse; allein, unserm Zwecke nach würde das eine von diesen beyden Büchern gewiß viel zu weitläufig und unübersehblich, das andere aber zu wenig ausführlich und befriedigend seyn. Es fehlt also wirklich noch an einer solchen Abhandlung, die bloß dasjenige, was zum simplen Generalbass-Spielen an sich erfordert wird, gehörig anführt. Und was war also wol natürlicher, als bey einem Mangel an einer kurzen, doch aber hinlänglichen, Anleitung, in welcher nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig, und welche folglich nicht zu weitläufig, aber auch nicht unvollständig und mangelhaft seyn muß, auf ein solches, den Begriffen der Anfänger angemessenes, Lehrbuch zu denken? Ich entschloß mich, einen Versuch hierinn zu wagen, setzte auch meinen gefaßten Entschluß wirklich ins Werk, und machte hierauf bey der Information nicht ohne Nutzen Gebrauch davon. Ich unternehme die öffentliche Herausgabe desselben durch den Druck, theils um meinen Freunden das so mühsame Abschreiben desselben, womit sich ihrer bereits nicht wenige belästiget haben, hinführo zu ersparen; theils, um denen, welche meinen Entwurf bereits in einer Abschrift besitzen, ein mehr berichtigtes Exemplar zu liefern; theils um dem öfters wiederholten Anmahnen sowol meiner Freunde überhaupt, als auch insbesondere einiger Kenner, welchen ich meinen Unterricht zur Prüfung vorlegte, und die den abgezielten Zweck genugthuend erreicht zu haben, mir schmeichelten, ein Genüge zu leisten; und theils auch, um den Nutzen, welchen ich durch den Gebrauch desselben bey der Information sehr merklich verspüret hatte, allgemeiner zu machen. Diese angeführte Ursachen werden hoffentlich mein Unternehmen satksam rechtfertigen. Kürzlich etwas von der Einrichtung gegenwärtiger Abhandlung zu gedenken, so habe ich bey Ausarbeitung derselben bloß das simple Accompagnement nach einem richtig bezifferten Basse zum Gegenstande gehabt, und die dazu erforderlichen Regeln, ohne alle Weitschweifigkeit, so kurz, wie möglich, und



und wie ich hoffe, deutlich genug, an die Hand gegeben, und dieselben zugleich mit satzfamen und aus bewährten Autoren genommenen Exempeln zu erläutern, mich sorgfältigst angelegen seyn lassen; dabey aber auch zugleich die Ordnung, Vollständigkeit, Präcision und Accurateſſe stets zu meinem Augenmerke gehabt; alles aber, was nicht wesentlich in die Lehre vom Generalbasse gehört, und die Grenzen des simplen Accompaniments überschreitet, als nicht zur Sache gehörig, gänzlich hinweggelassen. Die, obgleich beym bloßen Generalbass-Spielen entbehrlichen, jedoch zur gründlicheren Einsicht dienenden Demonstrationen der Regeln und andere Umstände werden der mündlichen Unterweisung vorbehalten. So genannte Vorthelle und Mittel aber, die Griffe leicht finden zu lernen, wobey man in der That, anstatt des geraden Weges, Umwege macht, und wobey man, um einen Griff zu finden, sich erst auf andere besinnen muß, und, was das schlimmste, wobey man nie zu einer deutlichen Ueberzeugung von der Richtigkeit seiner Griffe gelangen kann, wofern man nicht jeden Griff an und für sich selbst untersucht; dergleichen vermeinte Vorthelle, sage ich, wird man hier vergebens suchen. Weil ich auch die zu jeder besondern Lehre gehörigen Sachen gern in einen einzigen Paragraph zusammen fassen wollte, um alles von einer Sache an einem Orte beisammen zu haben; so hat es nicht anders seyn können, als daß einige Paragraphen etwas lang gerathen sind. Die mit der vorhandenen Lehre verwandten übrigen Lehren, oder auch die nöthigen Erklärungen der in den Paragraphen enthaltenen Sachen, und andere Nebenumstände, habe ich alsdann in die Anmerkungen gebracht. Wenn ich übrigens hin und wieder neue und noch nirgends gefundene Regeln und Anmerkungen eingestreuet habe, so hätte ich den Vater dazu allenfalls wohl gleich dabey angeben können: allein, um nicht mein eigener Panegyrist zu seyn, und um allen Verdacht einer verhaßten Prateren von mir abzulehnen, so habe eine bescheidene Verschwiegenheit der Klugheit gemäßer befunden. Belesene werden diese Neuigkeiten schon von selbst bemerken; und andere würden es mir auf mein ehrliches Gesicht doch nicht zu glauben, daß ich der Vater dazu sey, wenn ich es ihnen auch bey dem Apoll selbst betheuerte.



Doch genug! ich habe für Anfänger \* im Generalbasse geschrieben, und überlasse billigen Kennern das Urtheil über meine Bemühung.

Es bleibt mir daher nichts mehr hinzu zu fügen übrig, als daß ich mich dem geneigten Leser bestens empfehle, und nichts mehr wünsche, als daß mein Endzweck, Anfängern die bisher so rauhe Bahn zur Erlernung des Generalbasses ebener gemacht zu haben, einigermaßen erreicht seyn möge. Denn die Haupt-Triebsfeder meiner Bemühung ist diese gewesen: Andern mit dem, was ich weiß, nützlich zu werden. Die Versicherung aber, auch nur geringen Nutzen geschafft zu haben, wird für mich die größte Belohnung seyn.

\* Hierunter verstehe ich aber nicht so wol Anfänger aller Art, als vielmehr a) vorzüglich solche, welche die Tonkunst dergestalt ihr Hauptgeschäft seyn lassen, daß sie einmal Profession davon zu machen gedenken; und b) unter den Liebhabern bloß die Classe derjenigen, welche eine gründliche und zusammenhängende Wissenschaft des Generalbasses sich zu erwerben wünschen. (Denn, daß man flatterhafte Köpfe nicht mit Systemen incommodiren darf, das weiß ich aus Erfahrung leider nur gar zu gut.) Für beyderley Arten von Anfängern aber sind unsere bisherige Lehrschriften vom Generalbasse theils zu unvollständig, theils zu wenig accurat, theils zu unordentlich, und theils zu hoch. Nun so lasse man sich diese Mängel von seinem Informator mündlich ersetzen: wird man mir hier einwenden. Allein, 1) wo sind denn die vielen Musikmeister, welche dazu geschickt sind, und ihr Compendium zu suppliren, zu berichtigen, in eine bessere Ordnung zu bringen, und genugsam aufzuklären wissen? Und 2) ist es denn nicht besser, wenn alles dieses nicht erst geschehen darf, und ein Buch die jenen entgegen gesetzte gute Eigenschaften schon hat?





## Einleitung.

### Vom Generalbasse überhaupt.

**§. I.**  
**D**er Generalbass (Bassus generalis, oder Bassus continuus) an und für sich betrachtet, ist nichts anders, als eine mit gewissen Zahlen oder Ziffern und einigen andern Zeichen (welche Zahlen und Zeichen man insgemein mit einem Worte Signaturen nennet) versehene Bassstimme; nach deren Vorschrift ein Organist oder Clavierist zu seinen mit der linken Hand zu spielenden Bassnoten noch in der rechten Hand einige Oberstimmen hinzu zu nehmen hat. Diejenigen, die den Generalbass spielen, heisst man, und zwar vorzugsweise, Accompagnisten; so wie das Spielen selbst mit dem Namen des Accompagnements belegt wird.

Anmerkung 1. Der Generalbass, d. i. der allgemeine Bass, (vom lateinischen Worte: generalis, allgemein) heisst deswegen so: weil er den ganzen Inbegriff der Harmonie eines musikalischen Stückes vermittelt der Ziffern und Zeichen unter einen Anblick bringt; Bassus continuus, oder der fortwährende Bass, aber wird er genannt: weil er vor Zeiten vom Anfange bis zu Ende eines Stückes ununterbrochen fortgespielt zu werden pflegte. (S. Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, p. 626.) Oder, das Wort continuus soll auch eben dasselbe bedeuten, was generalis heisst, nemlich in sich begreifend: daß also bassus continuus so viel hiesse, als der (die Harmonie eines Stückes) in sich begreifende Bass. Die Franzosen nennen ihn auch Basse chiffrée, den bezifferten Bass; anderer Benennungen zu geschweigen. Das Wort Bass aber ist griechischen Ursprunges, und bedeutet, wie bekannt, die Grund- oder tiefste Stimme bey einer Musik.

Anm. 2. Das Wort Accompagnist (Begleiter) kommt her von dem italienischen Worte accompagnare, welches begleiten heisst; und werden unter diesem Namen



Namen 1) im weitläufigen Verstande alle diejenigen begriffen, welche bey einem musikalischen Stücke, wo eine oder mehrere Hauptstimmen sich dergestalt hervorthun, daß sie zur Ausführung des Stückes unumgänglich nothwendig sind, nur bloß zur Ausfüllung der Harmonie dienen; 2) im engen oder besondern Verstande aber wird mit dem Namen eines Accompagnisten vorzüglich derjenige belegt, der den Generalbass tractiret. Und in dem letztern Verstande wird es hier genommen. Das Wort Accompannement bedeutet demnach das Spielen des Generalbasses; und heißt so viel, als die Begleitung 1) einer Bassnote mit einem Griffe in der rechten Hand; und 2) aller mitmusicirenden Stimmen.

Neben-Anmerk. 1. Obgleich nicht alle und jede Noten im Generalbasse mit Signaturen versehen sind, so werden doch bey selbigen Signaturen gedacht, wie unten zu ersehen seyn wird.

Neben-Anm. 2. Es giebt aber auch Claviersachen, worinn die Bassstimme mit Zahlen oder Ziffern versehen ist, und welche gleichwol nicht den Generalbass oder das Accompannement, sondern bloß die bey der Abspielung zu gebrauchende Fingersehung (Applicatur) zu erkennen geben sollen. Um nun zu unterscheiden, ob die über einer solchen Bassstimme befindlichen Ziffern die Fingersehung, oder den Generalbass angehen sollen, so merke man folgendes:

I. Wenn diese Zahlen die Fingersehung andeuten sollen, so ist 1) die über der Bassstimme gesetzte und mit der rechten Hand zu spielende Notenreihe der so genannten Discantstimme auch mit Zahlen versehen; und 2) so überschreiten sie niemals die 5te Zahl; die Zahl 1 aber kommt alsdann sehr ofte vor. Wenn aber

II. diese Zahlen den Generalbass bezeichnen sollen, so pflegt zu den 5 ersten Zahlen zum wenigsten noch die 6 (auch wol noch die 7, 8 und 9) hinzu zu kommen; und zwar kommt gedachte 6 alsdann weit mehr vor, als irgend eine andere Zahl; da hingegen die 1 entweder gar nicht, oder doch sehr selten sich sehen läßt. (Findet man übrigens irgendwo Zahlen über den Noten, die weder die Fingersehung noch den Generalbass angehen, sondern sonst etwas vorstellen sollen: so pflegt man ihre Bedeutung alsdann besonders anzuzeigen.)

§. 2. Unter dem Wort Bassstimme verstehen wir demnach hier überhaupt die Grundstimme, oder diejenigen Noten, welche bey einer Musik die tiefsten sind, es mögen diese nun im eigentlichen Bassschlüssel gesetzte Bassnoten seyn, oder nicht.

§. 3. Wenn wir aber im §. 1. vornehmlich der Organisten und Clavieristen als Accompagnisten gedacht haben; so ist dieses darum geschehen, weil ihre Instrumente, und insonderheit die Orgel und der Flügel, hiezu unstreitig am geschicktesten sind. Sonst können ihre Stelle einigermassen auch andere zur Vollstimmig-



stimmigkeit geschickte Instrumente verrichten, als z. E. die Gambe, die Laute, die Theorbe, der Calichon, die Harfe, u. s. w. inzwischen sind doch erstgedachte Instrumente hiezu wol die besten und bequemsten.

§. 4. Die über der Bassstimme befindlichen Zahlen oder Ziffern deuten diejenigen Klänge an, die in der rechten Hand zu den Bassnoten genommen werden sollen; die übrigen Zeichen aber deuten theils auch Klänge an, theils bestimmen sie eine anderweitige Einrichtung des Accompagnements: wovon an seinem Orte mit mehrerem.

§. 5. Jetzt erwähnte Klänge sind es, die §. 1. unter den Oberstimmen verstanden werden. Dieser Klänge oder Oberstimmen müssen ordentlicherweise dreye seyn: von welchen man den untersten Klang die unterste, den mittelsten die mittelste, und den obersten die oberste Stimme nennet. Wenn man aber bloß von Einer Oberstimme redet, so verstehet man allein die oberste Stimme darunter. Die mittelste und unterste Stimme in der rechten Hand werden alsdann schlechtweg Mittelstimmen genennet.

§. 6. Es ist aber eben nicht nothwendig, daß immer drey Stimmen in der rechten Hand genommen werden müssen: denn manchmal sollen, nach ausdrücklicher Vorschrift der Ziffern, nicht mehr, als zwei Stimmen, seyn; manchmal kann man auch, wie wir in der Folge sehen werden, aus Noth nicht mehr haben: da hingegen auch einige Ziffern wiederum vier Stimmen leiden. Bey den meisten Ziffern finden jedoch drey Stimmen in der rechten Hand statt.

Ann. Diejenigen, welche bey dem Generalbass-Spielen durchgängig drey klingende Claves oder Tasten in der rechten Hand erzwingen wollen, verfallen dadurch in offenbare Unregelmäßigkeiten und andere Ungleichheiten; zu geschweigen des daher entstehenden elenden Gesanges: da doch, wie unten noch wird angezeigt werden, ein guter Gesang, d. i. eine verhältnißmäßige und angenehme Folge der Klänge auf einander der Hauptvorauswurf eines guten Accompagnements seyn muß.

§. 7. Es ist auch eben keine Nothwendigkeit, daß gerade diese drey Stimmen alle in der rechten Hand genommen werden müssen; vielmehr muß die linke Hand, wenn sie kann, der rechten zuweilen die dritte Stimme abnehmen, wofern diese der rechten zu unbequem abzureichen seyn sollte: welche letztere Art zu spielen man alsdann ein getheiltes Accompagnement heisset.

Ann. Dieses getheilte Accompagnement, wobey eine von den Mittelstimmen mit der linken Hand nebst dem Bass genommen wird, ist bey gewissen Aufgaben so nothwendig, daß dieselben, ohne dieses Hülfsmittel, im ungetheilten Accompagnement, d. i. mit der rechten Hand allein, entweder gar nicht ohne Fehler, oder doch sehr gezwungen, herauszubringen sind. Um einen deutlichen Begriff von

C

dem



dem geheißen Accompagnement zu bekommen, so wollen wir einige Exempel davon hersehen, welche man sich vorläufig merken kann, indem sie bloß in diesem Accompaniment auf eine geschickte Art herausgebracht werden können. In folgenden Exempeln nun werden alle die Klänge, welche in der untersten Stimme der rechten Hand unter dem eingestrichenen c liegen, mit der linken Hand genommen.

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment consists of two staves. The first system includes measures (a), (b), and (c), followed by a section marked 'oder:'. The second system includes measures (d) and (e). The piano part features various chords and arpeggios, with some measures marked with numbers like 9, 7, 6, 3, and 43.

Wenn die Bassnoten so tief gesetzt sind, daß man die in der linken Hand zu nehmende Mittelsstimme nicht mit der linken Hand abreichen kann: so muß man die Bassnoten eine Octave höher spielen; so wie bey (c) im zweyten Exempel aus dieser Ursache die vorigen Bassnoten in die Höhe gesetzt sind. Nur muß man die Mittelsstimme in der linken Hand hiebey nicht unter den Bassnoten nehmen; deswegen ist im zweyten Exempel bey (c) das d im Basse nicht in die Octave darüber gesetzt.

§. 8. Was die linke Hand betrifft, so hat dieselbe, auſſer dem eben angeführten Falle, bloß mit ihren Baßnoten zu thun; welche ſie bey langſamen Noten durch die Octave drunter (d. i. durch denjenigen tiefern Klang, welcher mit dem vorhandenen einerley Namen führet, und um 13 Taſten von ſelbigen entfernt iſt,) verdoppeln kann. Wenn aber dieſe Baßnoten ſo tief herunter kommen, daß ſie keiner Verdoppelung in der Octave drunter mehr fähig ſind, ſo nimmt man ſie entweder einfach, oder verdoppelt ſie in der Octave drüber. Dieſe Verdop-  
pelung



pehung aber ist überhaupt nur alsdann nöthig, wenn das Accompagnement stark seyn soll.

§. 9. Wenn man nun drey Klänge in der rechten Hand greift, und den Bass dazu entweder ohne, oder mit Verdoppelung in der Octave mit der linken Hand spielt: so heisst das vierstimmig accompagniren; und wenn diese 4 Klänge hiebey zu gleicher Zeit schlecht hin und ohne irgend einige Manieren angeschlagen werden; so wird ein solches vierstimmiges und ungeschmücktes Accompagnement ein simples Accompagnement genennet. Diese Art zu accompagniren ist die gewöhnlichste; und wird nach unserm Vorhaben in gegenwärtiger Abhandlung ausgeführt werden. Zu dem voll- oder vielmehr vielstimmigen Accompagnement aber, dessen man sich bey stark besetzten Musiken bedienet, und wobey man einige von den 3 Oberstimmen der rechten Hand, oder auch alle 3, in der Octave drunter oder drüber, oder drunter und drüber zugleich, theils in der rechten, theils in der linken Hand ausser den Bassnoten, verdoppelt, kann man in Herrn Friederich Wilhelm Marpurgs Anno 1757 zu Berlin in 4. herausgegebenen Handbuchs bey dem Generalbasse und der Composition zweytem Theile, und daselbst im 3ten Abschnitte, die beste Anweisung finden. So wie man in Ansehung des schwachen oder wenigstimmigen (d. i. weniger als vierstimmigen) Accompagnements, dessen man sich bedienet, wenn der Affect eines Stückes, oder die Hauptstimme, schwache Harmonie erfordert, in Herrn Carl Philipp Emanuel Bachs, in dem Vorberichte bereits angepriesenen, zweytem Theile seines Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen, sich hin und wieder sattsamen Rathes erhalten kann. Wenn übrigens zuweilen die vorhandenen Bassnoten entweder allein, oder zugleich mit der rechten Hand in der Octave darüber mitgespielt werden, ohne daß etwas weiter hinzugenommen wird: so nennt man dieses ein einstimmiges Accompagnement.

Anm. Wenn wir das simple Accompagnement ein vierstimmiges nennen, so ist dieses von den meisten in diesem Accompagnement vorkommenden Griffen zu verstehen; indem, wie schon am Ende des §. 6. angemerkt worden, die mehresten Ziffern doch drey Stimmen in der rechten Hand zulassen, zu welchen 3 Stimmen alsdann der Bass die vierte ausmacht. Sonst kommen, wie ebenfalls im angeführten §. 6. berührt ist, bey diesem meistentheils vierstimmigen Accompagnement auch wol dreystimmige Griffe, (nemlich 2 Stimmen in der rechten Hand, und Eine im Bass) bann und wann auch wol fünfstimmige Griffe, (nemlich 4 Stimmen in der rechten Hand, und eine im Bass) mit vor. Da aber doch bey dem simplen Accompagnement die meisten Griffe vierstimmig sind, so kann demselben auch mit Recht der Name eines vierstimmigen Accompagnements beygelegt werden.



§. 10. Die jetzt beschriebene Kunst, nach über den Bassnoten gesetzten Zahlen und Zeichen zu spielen, ist im Anfange des vorigen Jahrhunderts, ohngefähr Anno 1606, von einem Italiäner und Capellmeister am Thum zu Fano (im Urbiniſchen) und hernach zu Mantua, Namens Ludovico Viadana, erfunden worden; und durch diese Erfindung ist den Accompagnisten, welchen es ehemals sauer genug geworden seyn mag, alle die übereinander gesetzte Noten, (oder, wie man sich an deren statt, nach der bekannten deutschen Tabulatur, auch der Buchstaben bediente) womit ihnen ihre Griffe in einer besondern über der Bassstimme stehenden Notenreihe vorgeschrieben wurden, und zumal bey geschwinden Stücken, zu übersetzen, die Mühe gar sehr erleichtert worden.

§. 11. Das Accompagnement mit der Orgel oder dem Flügel soll 1) überhaupt dienen zur mehreren Unterstützung und vollstimmigeren Begleitung eines musikalischen Stücks; alsdann auch 2) insonderheit zur Hülfe der Sänger, vornehmlich bey dem Recitativ, damit sie, wenn ich so reden darf, im Tone gehalten werden, und gleichsam eine Stütze haben mögen, woran sie sich bey den bey dem Recitativ gewöhnlichen fremden Modulationen und den dadurch entstehenden schweren Fortschreitungen von einem Klange zum andern halten können. Das letzte bedarf ja wol keines Beweises, indem ein jeder bescheidener Sänger die Nothwendigkeit des Accompagnements bey dem Recitativ gern zugestehen wird. Was aber das erste betrifft, so nehme ich den Herrn Capellmeister Bach hierinn zu meinem Gewährsmann, welcher in seinem Versuche in der Einleitung hievon unter andern sagt: Daß man ohne Begleitung eines Clavier-Instruments kein Stück gut aufführen könne, und daß man auch bey den stärksten Musikern, in Opern, sogar unter freyem Himmel, wo man gewiß glauben sollte, nicht das geringste vom Flügel zu hören, ihn vermißte, wenn er wegbleibt; daß die Orgel bey Kirchensachen, wegen der Sugen, starken Chöre, und überhaupt der Bindungen wegen, unentbehrlich sey; daß sie die Pracht befördere und die Ordnung erhalte; daß, so bald in der Kirche Recitative u. s. w. vorkommen, ein Flügel dabey seyn müsse; daß man leider mehr als zu oft, höre, wie kahl in diesem Falle die Ausführung ohne Begleitung des Flügels ausfalle; daß dies letztere Instrument ausserdem bey dem Theater und in der Cammer unentbehrlich sey; u. s. w. (Man vergleiche hiebey die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, B. 10. St. 2. S. 270.; woselbst dieses Urtheil völlig gebilligt wird.)



§. 12. Da endlich die Wissenschaft des Generalbasses sich über die ganze practische Musik erstreckt, und gleichsam das Auge derselben ist: so ist auch die Erlernung derselben, besonders für einen, welcher von der Musik einmal sein Hauptwerk machen will, von ungemein großem Nutzen. Und da kein Musikus ohne diese Wissenschaft des Generalbasses, (wovon wir hier jedoch die den Accompagnisten bloß nöthige Fertigkeit im Spielen desselben ausschließen) nicht einmal bey Anbringung der Manieren (siehe Bachs ersten Theil seines Versuchs, p. 49. Im gleichen Quantzens Anweisung, die Flöte trav. zu spielen, p. 94. 96. und an mehreren Stellen. Wie auch Tosi Anleitung zur Singekunst, nach des Herrn Agricola Uebersetzung und Zusätzen, p. 51.) in einem Stück gewiß ist, ob sie sich auch mit der dazu vorhandenen, oder doch dazu gehörenden, Harmonie vertragen werden; vielweniger sich eine wahre Gründlichkeit, Regelmäßigkeit und Fertigkeit, weder in der Composition, noch im sogenannten Fantasiren (d. i. dem Spiel aus freyem Geiste) zu erwerben vermögend ist; so legt sich ihr Nutzen von selbst zu sehr an den Tag, als daß sie noch einer weitläufigen Empfehlung bedürfte, und einen jeden wird seine eigene, entweder schon gehabte, oder noch zukünftige Erfahrung am besten überzeugen können, daß kein anderer Weg, das Gebäude der Harmonie gründlich zu verstehen, vorhanden sey, als einzig und allein derjenige, welchen diese Wissenschaft bahnet.

Anm. Gar artig vergleicht der berühmte Herr Sorge in seinem Vor-  
gemach (Th. 3. Cap. 20. §. 2.) solche Musiker, die keine Einsicht in die Harmonie  
besitzen, einer Nonne, die wol den lateinischen Psalter herlieset oder singt,  
aber nichts davon versteht.

Uebrigens überlasse ich besonders jedem Candidaten der Orgel folgende  
Worte unsers musikalischen Polnhistors und ersten Eisbrechers in der neuesten Musik,  
eines Matthesons, (der sich überhaupt um die Aufnahme der Musik und durch  
seinen mehr als patriotischen Eifer für dieselbe unsterblich verdient gemacht hat,)  
welche in seiner überall bekannten Organisten-Probe die Ueberschrift der theoretischen  
Vorbereitung zum Generalbaß ausmachen, wohl zu Herzen zu nehmen; sie  
heissen so: Im *Basso continuo* darf kein Organist ohne Schande stolpern.  
Den Schluß hieraus wird man selbst machen können.



# Erster Abschnitt,

welcher die Intervallen - Lehre enthält.

## Erstes Capittel.

### Von den Intervallen überhaupt.

#### §. 1.

**D**er Generalbaß beschäftigt sich mit Intervallen. Mit diesen, als dem Stoff desselben, müssen wir uns, ehe wir weiter gehen können, auf das genaueste bekannt machen.

§. 2. Ein Intervall (Intervallum bedeutet überhaupt eine gewisse Weite oder Abstand, und) heißt im Generalbasse der unterschiedene Raum, welchen zween ungleiche Klänge, (d. i. wovon der eine höher, als der andere ist) auf der musicalischen Leiter, einnehmen.

**Ann.** Der oberste von diesen beyden Klängen wird eigentlich mit dem Namen des Intervalls belegt: so wie der unterste der Grundklang, oder, wenn die Klänge in Noten abgebildet sind, die Grundnote (Bassnote) genennet wird.

§. 3. Der Intervallen, die in ihrem Gebrauche von einander unterschieden sind, giebt es neune; und diese bekommen von den Stufen, welche sie, von ihrer Grundnote abgerechnet, auf der musicalischen Leiter einnehmen, ihre unterschiedene Namen: so, daß ein Intervall auf der zwoten Stufe von seiner Grundnote eine Secunde (a); auf der dritten eine Terzie (b); auf der vierten eine Quarte (c); auf der fünften eine Quinte (d); auf der sechsten eine Sexte (e); auf der siebenten eine Septime (f); auf der achten eine Octave (g); und auf der neunten Stufe eine None (h) genennet wird. (Eine Stufe aber ist, wie bekannt, jede Linie und jedes Spatium auf, über und unter der musicalischen Leiter oder dem System, d. i. dem Inbegrif der 5 Linien mit ihren Spatiis, deren wir uns zum Sitz der Noten und übrigen Zeichen der Musik bedienen.) Alle Secunden werden demnach auf die zwote Stufe; alle Terzien auf die dritte Stufe; alle Quarten auf die vierte Stufe, u. s. w. von ihrer Grundnote gesetzt.

(Intervall.)





Man sieht aus diesem Exempel: daß die Intervallen sämmtlich aufwärts abgezählet werden müssen, d. i. man muß den höheren Klang von dem tieferen abzählen. (Auf dem Clavier zählt man demnach die Intervallen von der linken zur rechten Hand zu ab.) Wenn aber in gewissen Umständen die Intervallen abwärts gezählet werden sollen: so erkläret man sich hierüber ausdrücklich.

Anm. Wenn den Noten der Intervallen eben derselbe Schlüssel vorgezeichnet ist, welchen ihre Grundnoten vor sich haben: so kömmt ein jegliches Intervall auf so viel Stufen von seiner Grundnote abzustehen, als es der Name des Intervalls erfordert. Haben die Intervallen aber einen andern Schlüssel, als ihre Grundnoten, vor sich: so kommen die Intervallen alsdann auf andere Stufen, als im erstern Falle, zu stehen; weil, wie bekannt, die Stufen der musikalischen Leiter bey unterschiedenen Schlüsseln auch unterschiedene Namen bekommen. Z. E. wenn beyden Stimmen, sowohl der Grundnote, als dem Intervall, der Bassschlüssel vorgezeichnet ist; so kömmt die Sexte von c auf der 5ten Linie zu stehen: denn diese ist die 6te Stufe vom c (x). Hat die Grundnote aber den Bassschlüssel, und das Intervall den Tenorschlüssel vor sich, so kömmt die Sexte von c auf der 3ten Linie zu stehen: denn diese ist im Tenorschlüssel die A-Stufe; diese aber ist die Sexte von der C-Stufe (xx). Wenn also gleich die Sexte in jenem Exempel auf der 5ten, und in diesem auf der 3ten Linie steht; mithin zween ganz unterschiedene Klänge zu seyn scheinen: so bestehet dieser Unterschied doch bloß in den unterschiedenen Stufen, nicht aber im Namen beyder Noten, als welcher bey beyden einerley ist. Daher ist zu bemerken: daß man, um ein Intervall richtig angeben zu können, zuerst die Stufe desselben nach eben demselben Schlüssel, welchen die Grundnote vor sich hat, bestimmen müsse; hernach kann man, wie wir in der Folge auch thun werden, die Note des alsdann herausgebrachten Intervalls in einen von der Grundnote unterschiedenen Schlüssel setzen, in welchen man will; wobei man sodann die Note des Intervalls auf diejenige Linie oder auf dasjenige Spatium setzen muß, wohin es der Name selbiger Note erfordert.





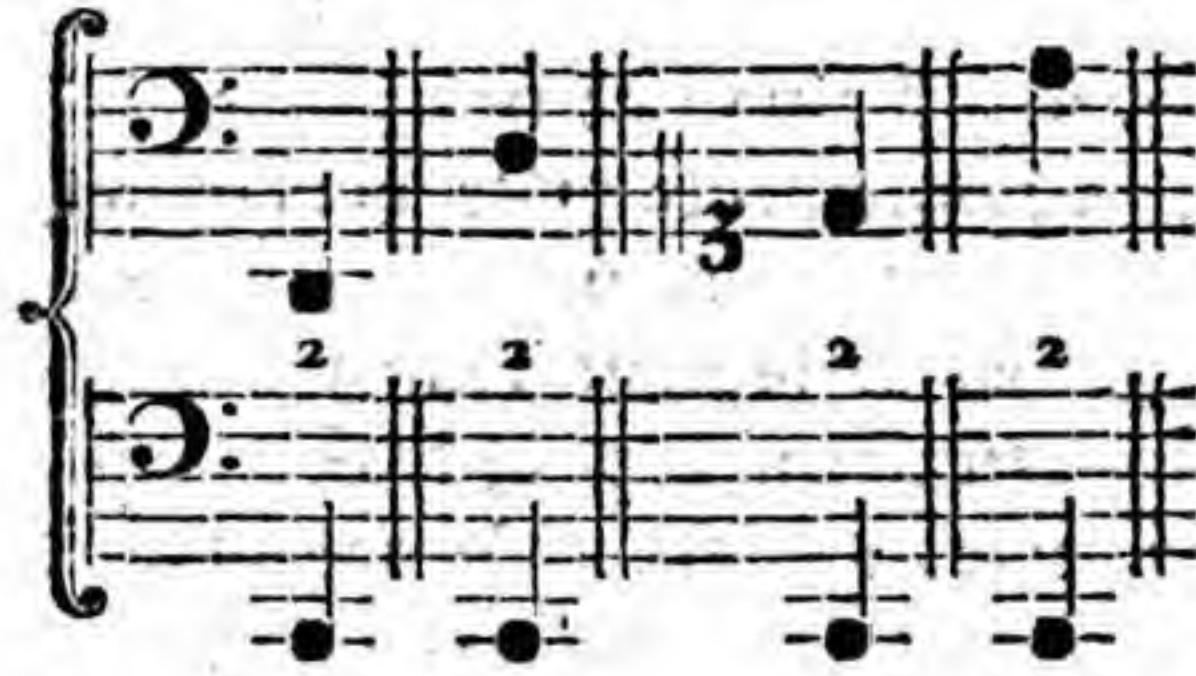
§. 4. Aus der §. 2. gegebenen Beschreibung der Intervallen erhellet: daß, wenn eine Note mit ihrer Grundnote auf einer und derselben Stufe (in einerley Schlüssel zu verstehen) sich befindet, mithin keinen von ihrer Grundnote unterschiedenen Raum einnimmt, solche auch kein Intervall zu nennen ist; sie wird aber mit dem Namen der Prime belegt. (Prima heißt die erste, nemlich Stufe.) Die Prime ist also eine mit ihrer Grundnote, als der ersten Stufe, wovon die Intervallen abgezählt werden müssen, einerley Stufe einnehmende Note. Es wird von dieser Prime hernach mehr geredet werden, wenn einige dabey vorher zu wissende Dinge vorangeschickt sind.

§. 5. Die unterschiedenen Stufen der Intervallen werden im Generalbasse über den Noten mit Ziffern angedeutet. Demnach wird eine Secunde, oder ein Intervall, welches die zweite Stufe von seiner Grundnote einnimmt, angedeutet durch eine 2; eine Terzie durch eine 3; eine Quarte durch eine 4; u. s. w. Die Prime aber wird mit einer 1 angedeutet.

§. 6. Man kann aber beym Generalbassspielen die Intervallen nicht immer so nahe an der Bassnote nehmen, wie sie §. 3. abgebildet sind; sondern man nimmt selbige auch bewandten Umständen nach bald um Eine Octave, bald um zwei, ja auch wol um drey Octaven höher, ohne daß sie deswegen ihren Namen verändern: sondern ein Intervall behält bey seiner Versetzung in höhere Octaven allemal denselben Namen, welchen es auf seinem eigentlichen und ursprünglichen Sitze, und in Beziehung auf selbigen, hat. So wäre z. E. die Secunde vom großen C eigentlich das große D; allein, so weit darf man beym Generalbass-Spielen mit der rechten Hand nicht herunter kommen. Also muß man dieses D in einer höheren Octave nehmen; und so folgte denn das ungestrichene d: aber auch soweit darf man mit der rechten Hand ohne Ursache nicht heruntersteigen. Und also müßte man denn entweder das ein- oder auch das zweygestrichene d nehmen. (Bis ans dreygestrichene d versteigt man sich im Generalbass-Spielen nicht.) Man habe übrigens dieses d vom großen C in welcher Octave man wolle, so führt selbiges in allen Fällen den Namen der Secunde.

Ann.





**Anm.** Hiebey fragt sichs aber: Wie kann man denn die None von der Secunde unterscheiden? indem auf solche Art die Secunde mit der None einerley Sitz haben kann; und beyde, sowol die None, wie die Secunde, vermöge voriger Regel, um Eine oder ein paar Octaven höher genommen werden können, als es eigentlich geschehen sollte; mithin kein Unterschied unter diesen beyden Intervallen zu seyn scheint. Und überdem wird die None auch zuweilen ganz nahe an der Bassnote genommen, so, daß sie eine Secunde zu seyn scheint. Worauf ich vorläufig antworte: Daß zwar bey dem einfachen Anschlage dieser beyden Intervallen mit ihrer Grundnote kein Unterschied anzugeben ist, wohl aber bey der Verbindung der Griffe; als wobey aus dem diesen Intervallen vorhergehenden und folgenden Griffe sogleich abgenommen werden kann, ob das Intervall eine Secunde oder eine None ist. Im folgenden Capittel, wo vom Gebrauch der Intervallen die Rede seyn wird, (die None und Secunde aber sind bloß in ihrem Gebrauche unterschieden) soll der Unterschied dieser beyden Intervallen deutlich gezeigt werden.

**Nebenann.** Man pflegt auch wol, um die in höhere Octaven versetzten Intervallen von denen, welche in ihrer eigentlichen und ursprünglichen Entfernung von ihrem Grundflange abstehen, zu unterscheiden, gewisser Beywörter sich zu bedienen, vermöge deren ein Intervall, welches in seiner eigentlichen Höhe von seinem Grundflange entfernt steht, ein einfaches oder einmal zusammen gesetztes Intervall genennet wird; ein zweyfaches oder zweymal zusammen gesetztes, wenn es um Eine Octave höher von seinem Grundflange absteht, als es eigentlich sollte; ein dreysaches oder dreymal zusammen gesetztes, wenn es um 3 Octaven höher ist, u. s. w.

§. 7. Endlich, da ein jegliches Intervall durch Versetzungszeichen (Creuze und Beem) dem Klange (nicht der Stufe) nach größer und kleiner, d. i. höher und tiefer gemacht werden kann: so entstehen daher die unterschiedenen Gröffen (Proportionen) eines jeden Intervalls, welche durch gewisse Beywörter angedeutet werden. Diese Beywörter sind: kleine; große; kleinste; größte; oder, wie man,



man, außer den Beywörtern, kleine und große, auch noch in den meisten Lehrbüchern die Beywörter: verminderte oder verkleinerte; übermäßige oder vergrößerte; reine; falsche; u. a. m. (der lateinischen nicht zu gedenken) findet. Ein jegliches Intervall begreift demnach gewisse Arten unter sich: da es nemlich giebt eine kleine, große und größte Secunde; eine kleinste, kleine, und große Terzie; u. s. f. wie im folgenden §. gezeigt werden soll. Weil aber die Intervallen zuweilen Versetzungszeichen neben sich haben, zuweilen auch nicht; so merke man in Ansehung der Versetzungszeichen, daß dieselben, wenn sie bey den Intervallen befindlich, keinesweges den Namen der Intervallen selbst verändern; sondern ein jedes Intervall behält, so lange es auf seiner Stufe bleibe, auch seinen Namen unverändert. Z. E. wenn ich von d die Sexte angeben soll, so ist dieses h; wenn nun gleich dieses h durch ein x erhöht, oder durch ein b erniedriget wird, so ist und bleibt es dennoch die Sexte, nur, daß sie im ersten Falle das Beywort der größten, und im andern Falle das Beywort der kleinen Sexte erhält.

Anm. Da die letztgedachten Beywörter: verminderte, übermäßige, reine, falsche, u. s. w. in der That ziemlich räthselhaft sind, und nicht so natürlich und bestimmt, wie die ersten, welche mein seliger Großvater, Georg Philipp Telemann, den Intervallen zu geben pflegte, nämlich: kleine; große; kleinste; größte; so werde ich mich auch bloß dieser in der Abhandlung bedienen. Der Herr Sorge in seinem Vorgemach der musicalischen Composition ist ebenfalls hierinn meinem seligen Großvater gefolget.

§. 8. Nun wollen wir die sämmtlichen Intervallen mit ihren gebräuchlichsten Größen in einer Tabelle vor Augen stellen.

Prime.		Secunden.		Terzien.	
kleine.	große.	größte, oder übermäßige.	kleinste, oder verminderte.	kleine.	große.



Quarten.			Quinten.		
fleinste, oder verminderte.	kleine, oder reine.	große, oder übermäßige.	kleine, oder falsche.	große, oder reine.	größte, oder übermäßige.

Sexten.			Septimen.		
fleinste, oder verminderte.	kleine.	große.	größte, oder übermäßige.	fleinste, oder verminderte.	kleine. große.

Octaven.		Nonen.	
kleine, oder verminderte.	große, oder reine.	kleine.	große.

Anm. 1. Um einem etwaigen Mißverständnisse in Ansehung der Bezeichnungen der Intervallen zuvor zu kommen, habe ich in dieser Tabelle die gewöhnlichen



Benwörter, welche den Intervallen pflegen gegeben zu werden, den meinigen hinzugefüget, damit man gleich sehen könne, welche Grössen der Intervallen jedesmal verstanden werden. Man sieht nemlich: daß diejenigen Grössen der Intervallen, die ich Kleinste nenne, in unsern Lehrbüchern mit dem Benworte der verminderten, und die ich grösste nenne, daselbst mit dem Benworte der übermäßigen belegt werden; (wovon jedoch die kleine Octave, wie auch die grosse Quarte ausgenommen ist, indem ich unter jener die verminderte, und unter dieser die übermäßige verstehe;) und daß die kleine Quarte, grosse Quinte und grosse Octave für reine erklärt worden, die kleine Quinte aber den lästerlichen Benamen der falschen erhalten habe.

Anm. 2. Wenn einige der Intervallen noch mehr, als *nun*, zählen, und ihnen noch die Decimen, Undecimen und Duodecimen u. s. w. beysügen, welche sie durch eine 10, 11 und 12 andeuten: so sind diese nichts anders, als erhöhte Terzien, Quarten und Quinten; und sind jene (die Decimen u. s. w.) von diesen (den Terzien u. s. w.) keinesweges ihrem Gebrauch nach eigentlich unterschieden, sondern zeigen bloß an: daß diese Terzien, Quarten und Quinten in der obersten Stimme genommen werden sollen.

§. 9. Wir haben in vorhergehender Tabelle den Intervallen die Prime vorangesezt. Die Prime ist, wie bereits §. 4. gesagt, eine Note, welche mit ihrer Grundnote auf Einer und derselben Stufe steht; und also zwar selbst kein Intervall, indem sie keine von der Grundnote eigentlich unterschiedene Stufe einnimmt: allein, weil sie doch gleichsam die Thüre zu den Intervallen ist, und da, wo eine Secunde, Terzie, Quarte, u. s. w. ist, sich auch eine Prime versteht; so haben wir, um keine Lücke zu machen, selbige den Intervallen in der Tabelle vorarschicken müssen.

Anm. 1. Wenn die beyden Klänge, welche die Prime ausmachen, völlig übereinklingen, d. i. wenn sie Einen und denselben Klang der Höhe oder Tiefe nach hören lassen: so heisst man die Prime gewöhnlich den Einklang (Unifonus); welches alsdann so viel als Uebereinklang heissen soll. Ob man nun gleich auf dem Clavier im Spielen keinen eigentlichen Einklang ausdrücken kann: (als wozu erfordert würde, daß der durch eine Taste zum Gehör gebrachte Klang zu gleicher Zeit noch einmal gehört würde;) so muß jedoch bey Aussehung der Griffe in Noten der Einklang zuweilen angedeutet werden, um die Fortschreitung der Stimmen unter einander dadurch anzuzeigen. Und um einen solchen Einklang im Schreiben auszudrücken, so machet man an denjenigen Noten, die Striche haben, unten und oben einen



einen Strich (x); einer Viertelhellsnote aber hängt man dieselbige Note noch einmal an (xx).



**Anm. 2.** Aus dieser Beschreibung des Einklanges erhellet, daß, wenn einer von den beyden Klängen, die den Einklang ausmachen sollen, eine Octave höher, als der andere, steht, es alsdann kein Einklang mehr ist, sondern eine Octave. Folglich leidet der Einklang, als Einklang, keine Versetzung, wie nach §. 6. die übrigen Intervallen. Die Octave selbst aber kann, wie alle andern Intervallen, Eine, zwei, oder gar drey Octaven höher genommen werden, ohne ihren Namen zu verändern.

**Anm. 3.** Man versteht aber mehrentheils unter der 1 beym Accompagnement die Octave, welche alsdann eine erhöhte Prime heißen kann; und es hat seine guten Ursachen in der Bezeichnung, wenn anstatt der 8 die 1 über einer Note steht.

**Anm. 4.** Die Prime wird, ihrer Grösse nach, noch eingetheilet in die grosse Prime, wenn der eine Klang mit dem andern gleiche Höhe oder gleiche Tiefe hat (a); und in die grösste Prime, wenn der oberste Klang von dem untersten um einen kleinen halben Ton höher ist (b).



**Nebenann. 1.** Ein halber Ton wird, auf einem Clavier ohne sogenannte Viertelstöne oder Subsemitonien, (denn diese zählt man nicht mit) der zunächst an einem Grundklange gelegene höhere Klang genennet:





Nach der ersten Schreibart heisst er ein kleiner halber Ton, und nach der andern ein grosser halber Ton. Bey dem erstern nemlich gehet man nicht von der Stufe der Grundnote hinweg; sondern erhöht die Note bloß durch ein erhöhendes Versetzungszeichen; wenn nemlich die Grundnote, wie hier bey dem ersten Exempel, kein Kreuz noch Be vor sich hat; ausserdem richtet man die Note überhaupt so ein, daß sie auf dem Notenplan mit der Grundnote auf eben derselben Stufe zu stehen kömmt, auf dem Clavier aber die dem Grundflange zunächst gelegene höhere Taste wird: folglich ist er eine grösste Prime. Bey dem andern aber steigt man in die nächst folgende Stufe hinauf, und richtet die Note, wenn es, wie hier bey dem vorigen zweyten Exempel, nöthig ist, durch Versetzungszeichen so ein, daß sie auf dem Clavier die dem Grundflange zunächst gelegene höhere Taste wird: mithin wird er zu einer kleinen Secunde. Zwar auf dem Clavier ist unter diesen beyden Klängen kein Unterschied zu bemerken, indem sie alle beyde nur Eine Taste ausmachen: allein in Ansehung der Schreibart ist es nicht einerley, welchen von diesen beyden Klängen man hinsetzet; sondern man muß, wenn über der Basnote eine 2 steht, den grossen halben Ton hinschreiben, weil sonst das Intervall nicht auf seine gehörige Stufe gestellet würde. Wenn man also zum c die kleine Secunde nehmen soll: so muß das nicht c x, sondern ab seyn.



Nebenamm.



**Nebenann. 2.** Redet man aber schlechthin von einem halben Ton, so versteht man gemeiniglich den großen halben Ton darunter: so wie man unter dem Wort Ton, ohne Beywort, den ganzen Ton zu verstehen pflegt; welcher letztere aus 2 Klängen besteht, die um einen kleinen und großen, oder umgekehrt, um einen großen und kleinen halben Ton von einander entfernt sind; oder kurz: der ganze Ton ist die große Secunde.



**Nebenann. 3.** Man merke: Daß sehr oft das Wort Ton vermischet für das Wort Klang gebraucht wird, da das erstere alsdann so viel, als das letztere, nemlich eine jede einzelne zum Gehör gebrachte Note, bedeutet.

§. 10. Ich habe bey vorhergehender Intervallen-Tabelle nur bloß c oder cx zur Grundnote genommen, nach welcher die verschiedenen Größen der Intervallen angezeigt worden sind: denn diß durch alle übrige Grundnoten, wovon jede ein x und X, oder ein b und bb, u. s. w. vor sich haben kann, fortzusetzen und durchzuführen, würde zu weitläufig seyn. Damit aber Anfänger auch von allen übrigen Grundnoten die verschiedenen Größen der Intervallen bestimmen können: so wollen wir ihnen zu dem Ende eine Tabelle mittheilen, welche nach der Anzahl der auf einander folgenden Tasten des Claviers eingerichtet ist; wobey man von der Taste der Grundnote an, von halben zu halben Tönen, alle, sowol kleinere, als größere Tasten, bis zum aufgegebenen Intervall (dessen und des Grundklangs Taste mit eingeschlossen) mitzählen muß.



# Von den Intervallen überhaupt.

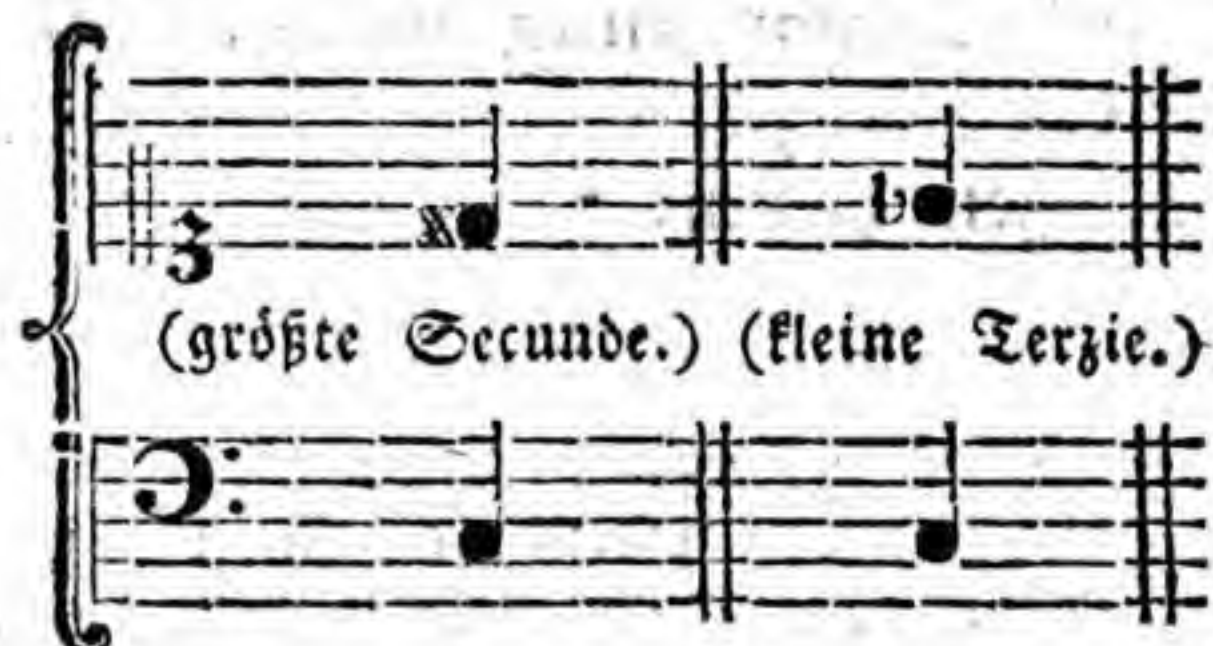
Von einer jedweden Grundnote ist auf dem Clavier:

die	kleine Secunde	die	2te Taste.	2.
	große Secunde	die	3te Taste.	
	größte Secunde	die	4te Taste.	
die	kleinste Terzie	die	3te Taste.	3.
	kleine Terzie	die	4te Taste.	
	große Terzie	die	5te Taste.	
die	kleinste Quarte	die	5te Taste.	4.
	kleine Quarte	die	6te Taste.	
	große Quarte	die	7te Taste.	
die	kleine Quinte	die	7te Taste.	5.
	große Quinte	die	8te Taste.	
	größte Quinte	die	9te Taste.	
die	kleinste Sexte	die	8te Taste.	6.
	kleine Sexte	die	9te Taste.	
	große Sexte	die	10te Taste.	
	größte Sexte	die	11te Taste.	
die	kleinste Septime	die	10te Taste.	7.
	kleine Septime	die	11te Taste.	
	große Septime	die	12te Taste.	
die	kleine Octave	die	12te Taste.	8.
	große Octave	die	13te Taste.	
die	kleine None	die	14te Taste.	9.
	große None	die	15te Taste.	

Anm.



Anm. Man wird bey dieser Tabelle fast durchgängig finden, daß zwey an sich unterschiedene Intervallen auf dem Clavier nur Eine Taste ausmachen, mithin also auch nur Einen und denselben Klang hören lassen; z. E. daß die größte Secunde mit der kleinen Terzie die vierte Taste gemein hat:



Allein, da diese Klänge auf der musikalischen Leiter doch eine unterschiedene Stufe einnehmen, mithin auch unterschiedene Intervalle ausmachen; so ist es bey dem Schreiben der Noten gar nicht einerley, welche von diesen beyden Noten hingesezt wird: sondern es muß die über der Basnote befindliche Ziffer ausweisen, auf welche Stufe die Note gehöret. Wenn man also zum c die kleine Terzie nehmen soll, so muß dies nicht d<sub>x</sub>, sondern eb seyn: denn, da vom c die kleine Terzie verlangt wird; die dritte Stufe vom c aber nicht die D., sondern die E-Stufe ist: so muß man diese Terzie auch auf die E-Stufe setzen, und dem c ein b vorzeichnen. Wird also nur ein Intervall auf seine gehörige Stufe gesezt, so wird alle Schwierigkeit hiebey wegfallen.

## Zwentes Capittel.

### Von dem Gebrauch der Intervallen.

#### §. I.

Alle vorhin beschriebene Intervallen mit ihren unterschiedenen Größen werden, in Ansehung ihres Wohl- und Uebel-Lautes, eingetheilet in Consonanzen, (d. i. wohlklingende) oder Dissonanzen, (d. i. widrigklingende Intervallen.)

#### §. 2. Consonanzen sind:

- 1) die große Prime, oder der Unisonus.
- 2) die kleine und große Terzie.
- 3) die große Quinte.
- 4) die kleine und große Sexte.
- 5) die große Octave.

¶

Anm.

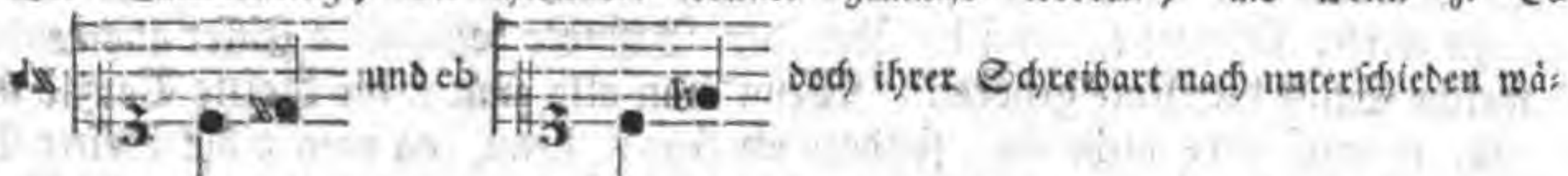


Anm. Von diesen Consonanzen heißen die große Prime, die große Quinte und große Octave vollkommene Consonanzen; die kleine und große Terzie aber, wie auch die kleine und große Sexte werden unvollkommene Consonanzen genennet. (Andere machen diese letztere Eintheilung anders; wie z. E. Herr Scheibe in seiner Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechtern, p. 52. §. 36.)

§. 3. Dissonanzen heißen: \*

1) Alle

\* Ich sage mit Fleiß: Dissonanzen heißen. Denn in der That ist die gewöhnliche Classification der Dissonanzen unrichtig: indem viele Intervallen für Dissonanzen gehalten werden, die es doch im Grunde nicht sind. Billig sollten diejenigen sogenannten Dissonanzen, die mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen auf dem Clavier einerley Tasten gemein haben, mit in die Classe der Consonanzen gesetzt werden: indem doch dieselben Klänge an und für sich nicht zugleich con- und dissonirend seyn können. Die Einwendung, die hiemwider könnte gemacht werden, als wenn z. E.



ren; auch über dieses auf andern, als den Clavier-Instrumenten, jenes um ein Comma niedriger, als dieses wäre, ist von keiner Erheblichkeit: da das Ohr hiebey keinen solchen merklichen Unterschied empfindet, der jenen Klang um des kaum zu bemerkenden Commatis willen widriger klingend, als diesen, machen sollte. Ein Klang klingt darum doch eben so gut, wie der andere; obgleich deshalb die Schreibart dieser beyde Intervalle aus Ursachen nicht mit einander verwechselt werden darf. Und der Name der Intervallen, in so fern sie Con- oder Dissonanzen heißen sollen, muß doch eigentlich von dem in der praktischen Musik von rechts wegen vorzüglich entscheidenden Richter, ich meine dem Ohr, entschieden und ertheilet werden; wofür man nicht mit den Worten spielen will. Daß aber an und für sich gut klingende Intervallen zufälligerweise durch Verbindung und Zusammensetzung mit andern Intervallen widerklingend werden, das kann ja ihren ihnen, bey ihrem einfachen und ohne Zusammensetzung mit solchen sie zu Dissonanzen zufällig machenden Intervallen, eigentlich an und für sich zukommenden Namen der Consonanzen deswegen nicht aufheben: weil sonst folgen müßte, daß auch die §. 2. genannte und nach dem Urtheil aller Lehrer der Harmonie für Consonanzen erklärte Intervallen, in den Fällen, da sie durch andere mit ihnen zusammen gesetzte Intervallen zufällig zu Dissonanzen und auch als solche gebraucht werden, (wie ja öfters geschieht, z. E. mit der großen Quinte und kleinen Terzie;) mit eben dem Rechte Dissonanzen genannt werden müßten, da sie es doch an sich nicht sind. Man unterscheide also **eigentliche** und **wesentliche** Dissonanzen (die an und für sich, und ohne Zusammensetzung mit andern Klängen, dissoniren;) und **zufällige** Dissonanzen (die es zufälligerweise werden durch Verbindung mit solchen Intervallen, welche eigentlich und an sich seynende Consonanzen zu Dissonanzen machen). Diese letztern verdienen eigentlich nicht den Namen der Disso-

nanzen.



- 1) Alle Secunden.
- 2) Die kleinste Terzie.
- 3) Alle Quarten.
- 4) Die kleine und größte Quinte.
- 5) Die kleinste und größte Sexte.
- 6) Alle Septimen.
- 7) Die kleine Octave.
- 8) Beyde Nonen.

Ann. 1. Ich habe hier die kleine Quarte mit zu den Dissonanzen gerechnet, ohne an dem Krieg über ihre Titulatur Theil zu nehmen: weil sie doch bey ihrem einfachen Anschlage mit ihrem Grundklange, d. i. ohne Zusammen- setzung oder Begleitung mit andern wohlklingenden Intervallen, an und für sich dem Ohre widrig klinget; dies aber von keiner Consonanz (vermöge ihrer Definition, nach welcher Consonanzen solche Intervallen sind, welche an sich und ohne Zuthuung anderer Klänge wohl klingen) an und für sich gesagt werden kann, und ihr daher auch nicht der Name einer Consonanz, sondern vielmehr einer Dissonanz, auf das eigentlichsste zukömmt. Uebrigens wird einem Anfänger wenig damit gedienet seyn, daß er weiß, wie sie genennet wird: wenn er nur weiß, wie er mit ihr umzugehen hat.

Ann. 2. Beyläufig kann bemerkt werden, daß, wenn man schlechtweg vom Einklange, von der Quarte, Quinte und Octave redet, man allezeit den großen Einklang, die kleine Quarte, die große Quinte, und große Octave versteht.

§. 4. Bey den Consonanzen ist zu bemerken: Daß keine 2 oder mehr vollkommene Consonanzen von einerley Art auf einander folgen dürfen. Daher entsteht die Regel: Daß niemals zwey oder mehrere große Quinten, noch

E 2

zwo

nanzen; so wenig, wie alle übrigen Consonanzen durch einen zufälligen und aus der Verbindung mit andern Intervallen entstehenden Uebelklang den Namen der Dissonanzen verdienen. Was also Dissonanz heißen soll, das muß es an und für sich, d. i. ein Intervall seyn, welches dem Ohr ohne Zusammensetzung mit andern Intervallen widrig klinget, und mit keiner benachbarten Consonanz dieselben Tasten auf dem Clavier gemein hat. Dieses aber findet man nun nicht bey den Intervallen, die mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen einerley Tasten gemein haben: folglich sind diese auch keine eigentliche Dissonanzen zu nennen, sondern vielmehr der Zahl der Consonanzen mit Reche einzuverleiben. Witten sind in unserer Intervallen-Tabelle die größte Secunde; kleinste Quarte; größte Quinte; kleinste Sexte; und kleinste Septime, aus dem Grunde: weil sie mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen, der kleinen Terzie; großen Terzie; kleinen Sexte; großen Quinte; und großen Sexte einerley Tasten gemein haben, sämtlich Consonanzen. (Welch ein Verdienst, so viele fälschlich für übelklingend ausgeschriene Intervallen zu wohlklingenden gemacht, und folglich ihren ehrlichen Namen wieder hergestellt und gerettet zu haben!)



zwo oder mehrere Octaven von verschiedenen Stufen in einerley Stimmen, welche sich beyde hinauf oder herunter bewegen, unmittelbar auf einander folgen dürfen. Als:



Dies Vergehen heißt man schlechtweg Quinten und Octaven machen; und versteht darunter verbotene Quinten und Octaven machen.

#### Erklärung dieser Regel:

1) Wenn wir sagen: in einerley Stimmen, so heißt das so viel: Wenn 2 gewisse Stimmen (z. E. die oberste Stimme gegen die unterste) im vorhergehenden Griffe eine Quinte unter sich gemacht haben, so muß im folgenden Griffe sich alsdann in eben diesen 2 Stimmen nicht wiederum eine Quinte befinden. Wenn also z. E. bey (a) die oberste Stimme gegen die unterste eine Quinte macht, und nun gleich darauf wieder in der obersten Stimme gegen die unterste sich eine Quinte befindet; so ist dies ein Fehler: denn die 2 Quinten sind beyde in der obersten Stimme gegen die unterste anzutreffen, folglich halten sie sich in einerley Stimmen auf. Wenn aber z. E. bey (b) die erste Quinte vom Baß in der untersten Stimme gewesen ist, und nun die zweite Quinte vom Baß in der mittelsten Stimme erscheint; so ist dies kein Fehler: weil jede Stimme, sowol die unterste, als die mittelste, gegen den Baß nur Eine Quinte macht, und also nicht zwo Quinten in einerley Stimmen gemacht sind; denn, wenn dies wäre, so müßten sich beyde Quinten vom Baß entweder in der untersten, oder in der mittelsten Stimme, allein befinden: da aber dies nun nicht ist, so ist auch nicht wider die Regel gesündigt.



Eben dieses ist auch von 2 Octaven in einerley Stimmen zu bemerken.

2) Wenn



2) Wenn es in unserer Regel heißt: von verschiedenen Stufen; so ist es also kein Fehler, wenn z. E. zwei Stimmen auf folgende Art immer Eine und dieselbe Quinte und Octave wiederholen:



Denn diese wiederholte Quinten und Octaven sind alle doch nur auf Einer und derselben Stufe. Hingegen, wenn z. E. zwei Stimmen folgende Bewegung hätten:



so ist dies wider unsere Regel, als welche 2 Quinten und Octaven von verschiedenen Stufen verbietet. Da nun aber das letzte Exempel von solcher Art ist, so ist es falsch.

3) Wenn endlich unsere Regel sagt: welche (nemlich Stimmen) sich beyde hinauf oder herunter bewegen, so sind solche 2 auf einander folgende Quinten und Octaven, wobey die Eine Stimme sich hinauf, die andere aber sich herunter bewegt,



von dieser Regel ausgeschlossen; und werden, wenn einer nur nicht zu verschwenderisch damit umgeht, aus Noth entschuldigt.

E 3

Anm. I.



**Ann. 1.** Das Verbot in Ansehung zweier Quinten betrifft zwar hauptsächlich nur 2 große Quinten; außer diesen darf man aber auch nicht stufenweise (sprungsweise geht es an) von einer Kleinen Quinte zu einer großen (a), wohl aber von einer großen zu einer Kleinen (b) fortschreiten.



Die Fortschreitungen bey (a) sind jedoch aus Noth in den Oberstimmen unter sich erlaubt (+); die erste bey (a) aber in keiner Oberstimme gegen den Baß; und die zweite bey (a) nicht in der obersten Stimme gegen den Baß; die erste Fortschreitung bey (b) vermeidet man ebenfalls gerne in der obersten Stimme gegen den Baß; die zweite Fortschreitung bey (b) aber ist in allen Oberstimmen, sowol unter sich als gegen den Baß, erlaubt.



**Ann. 2.** Daß man keine zwei Octaven hinter einander machen dürfe, ist hier nicht von demjenigen einstimmigen Accompagnement zu verstehen, woben die rechte Hand bisweilen die Baßnoten in der Octave drüber mitspielt, wenn man nemlich die Wörter all' unisöno, oder all' ottava, findet; auch nicht von der Verdoppelung der Baßnoten in der linken Hand durch die Octave drunter; sondern diese Octaven sind bloß außer diesen Fällen, und alsdann fehlerhaft: wenn man aus dem Zusammenhange deutlich siehet, daß keine Stimme mit der andern in Octaven einhergehen soll, und alsdann ein Paar solcher Creaturen zum Vorschein kommen.

**Nebstann. 1.** Dies war von unmittelbar auf einander folgenden Quinten und Octaven: allein, es sind auch die mittelbaren nicht allemal zulässig.

Von



Von diesen letztern merke man vornehmlich folgendes Exempel bey (a). Es macht nemlich hieselbst die unterste Stimme in der rechten Hand gegen den Bass mit c und f Octaven. Nun stehet zwar zwischen c und f im Basse annoch c, welches in der untersten Stimme der rechten Hand nicht befindlich ist, und sind also eigentlich keine unmittelbare Octaven vorhanden: allein, da dieses c in geschwinder Zeitmaasse kaum bemerkt wird, so werden die Octaven durch das kleine eingeschobene c auch nicht gerechtfertiget, und gelten für wirkliche unmittelbar auf einander folgende Octaven; ob es gleich eigentlich nur mittelbare sind. Es muß dieser Satz daher so wie bey (b) gespielt werden.



Eben so sind alle andere Octaven und Quinten fehlerhaft, die bloß durch eine oder ein paar kleine geschwinde Zwischennoten, oder auch durch eine kleine und geschwind vorübergehende kurze Pause vermittelt werden.

**Nebenam. 2.** Noch gehören hieher besonders folgende zwei fehlerhafte Fortschreitungen. Bey (a) nemlich, wo die obere Stimme von d ins g, und gegen die untere Stimme von der Terzie hinauf in die Quinte, springet, macht die letzte Note der obern Stimme gegen die letzte Note der untern Stimme Eine Quinte, und die andere entdeckt man, wenn man die zwischen den beyden Noten der obern Stimme, d und g, befindlichen ledigen Stufen ausfüllet, wo man alsdann in der letzten ausgefüllten Note gegen die erste Note der untern Stimme auch eine Quinte antrifft, wie solches bey (aa) zu sehen ist: und dieses wird eben so angesehen, als wenn wirklich 2 Quinten auf einander folgten, obgleich eigentlich nur Eine Quinte bey (a) vorhanden ist, indem die andere ohne die bey (aa) geschehene Ausfüllung, nicht wirklich weder zum Gesicht noch zum Gehör kömmt, sondern nur in den zwischen dem d und g der obern Stimme befindlichen ledigen Stufen enthalten ist. Bey (b), wo die obere Stimme von g ins c, und gegen die untere Stimme von der Sexte hinauf in die Octave, springet, sieht man ein ähnliches Exempel von 2 Octaven, wovon die Eine offenbar vorhanden ist, die andere aber ebenfalls nur, wie bey (bb) zu ersehen, in den ledigen Stufen zwischen dem g und c der obern Stimme gegen die untere zu finden



finden ist. Solche Quinten und Octaven nun, welche zwar nicht ausdrücklich hingeschrieben sind, oder mitgespielt werden, aber doch in den ledigen Stufen zweier springenden (d. i. nicht stufenweise fortschreitenden) Noten gegen eine andere Stimme, die mit jener zugleich entweder hinauf oder herunter gehet oder springet, enthalten sind, nennt man **verdeckte Quinten und Octaven**. Es giebt deren sehr viele; ich habe aber nur bloß die bey (a) und (b) befindlichen Exempel anführen wollen, weil diese die schlimmsten mit sind, und daher am sorgfältigsten, und vorzüglich in der obersten Stimme gegen den Baß, zu vermeiden sind. Sonst nimmt man es überhaupt zu unsern Zeiten nicht mehr so sehr genau mit den verdeckten Quinten und Octaven, weil wir unser Ohr schon daran gewöhnet haben; und einige derselben hält man vermöge ihrer Auctorität ohnehin privilegiert. Exempel hievon sehe man bey (c).

(a)            (aa)            (b)            (bb)            (c)

The musical examples are arranged in three systems. The first system contains examples (a) and (aa), the second system contains (b) and (bb), and the third system contains (c). Each example consists of two staves, likely representing a treble and bass clef. The notation includes various note values, rests, and bar lines, illustrating different harmonic and contrapuntal situations.

**Nebenann. 3.** Das beste Verwahrungsmittel wider alle, sowol verdeckte als offenbare, Quinten und Octaven ist die **Gegenbewegung**. Die Gegenbewegung (*motus contrarius*) aber besteht darinn: Daß die eine Stimme zu gleicher Zeit sich hinaufbeweget, wenn es die andere herunterwärts thut; und umgekehrt. Dieser ist entgegen gesetzt die **gerade Bewegung** (*motus rectus*), wobey zwei oder mehrere Stimmen zugleich entweder hinauf oder herunter gehen oder springen; und ist also, weil sie gerade das Gegentheil von der Gegenbewegung ist, vielmehr ein **Beförderungsmittel der Quinten und Octaven**: folglich muß man bey dem Accompaniment



ment so viel möglich und schicklich, alle Oberstimmen unter sich, besonders aber diese gegen den Baß, fleißig in der Gegenbewegung sich fortbewegen lassen; wenn man anders vor Quinten und Octaven, wenigstens in Verhältniß der Oberstimmen gegen den Baß, sicher seyn will.

(Eine sehr ausführliche und beym Generalbaß sehr brauchbare Abhandlung von Quinten und Octaven kann man in Herrn Marpurgs No. 1755. in 4. herausgegebenem Handbuche bey dem Generalbaß und der Composition, und daselbst im 11ten Abschnitte von pag. 51. bis zum Ende, finden.)

§. 6. In Ansehung der Dissonanzen ist zu bemerken: Daß man dieselben (ordentlicher Weise) erstlich vorbereiten (præpariren), und alsdann gehörig auflösen (resolviren) muß. Man bereitet eine Dissonanz vor, wenn man ihre Note oder Klang im vorhergehenden Griffe auch hat; man löset sie auf, wenn man sie bey dem folgenden Griffe um Eine Stufe herab oder hinauf steigen läßt. Wenn also z. E. e mit dem zweymal gestrichenen d eintreten soll, so muß dieses zweymal gestrichene d, als die Dissonanz, im vorigen Griffe schon da gewesen seyn (a), und hernach eine Stufe herunter treten (b).



Anm. 1. Dieses Vorbereiten und Auflösen muß, ausgenommen bey der Secunde, ordentlicher Weise in den Oberstimmen, und bey diesen wiederum in eben derselben Stimme geschehen, in welcher die Dissonanz eintreten soll und eingetreten ist. Z. E.



3

Hier







2) Die Kleinste und Kleine Quarte:



Wenn aber die Kleine Quarte mit der Sexte (a), oder mit der Secunde begleitet wird, so ist die Vorbereitung auch nicht notwendig.



3) Die größte Quinte:



4) Die Kleinste Sexte:



3 2

5) Die



## 5) Die große und kleine Septime:



Wenn die große Septime mit der Secunde und Quarte begleitet ist, und der Baß dieselbe Note, welche er bey der Septime hat, im vorigen Griffe auch gehabt hat (oder doch eine Note gleiches Namens): so wird sie nicht vorbereitet (a). Wenn die kleine Septime mit der großen Terzie begleitet ist, so wird sie auch nicht allemal vorbereitet (b); gemeiniglich aber wird sie vorbereitet, wenn sie die kleine Terzie bey sich hat (c); sie mag übrigens die kleine oder große Terzie bey sich haben, so wird sie jederzeit vorbereitet in einer unmittelbaren Folge mehrerer Septimen (d); wie auch bey 7 6, wenn im letztern Falle der Baß bey der Sexte dieselbe Note behält, welche er bey der Septime hatte (e); oder doch eine Note gleiches Namens (+).







6) Beyde Tönen, welche, zum Unterschied von der Secunde, allemal, und nur allein in den Oberstimmen vorbereitet werden:



§. 8. Wir gehen nun über zu den Regeln der Auflösung: davon wir ebenfalls nur überhaupt so viel anmerken wollen, als zum Accompagnement nöthig ist; ohne uns in alle Möglichkeiten in der Composition einzulassen. Wir haben bereits §. 6. bemerkt, daß einige Dissonanzen bey der Auflösung eine Stufe herab, andere eine Stufe hinaufsteigen müssen. Also

I. Abwärts werden (ordentlicher Weise) aufgelöst:

1) Alle Secunden, welche der Baß, zum Unterschied von der Note, auflöst: bey welcher Secunde wiederum das besondere ist, daß alsdann nicht, wie bey den übrigen Dissonanzen, das Intervall selbst, sondern die Baßnote, die bey der Secunde gewesen ist, eine Stufe herunter tritt; die Note der Secunde selbst aber bleibt bey der Auflösung (wenn anders die Bezifferung hierinn keine Ausnahme macht; welches sich überhaupt bey allen diesen Regeln der Vorbereitung und Auflösung versteht) in derselben Stimme, wo sie gewesen ist.





Wenn die Secunde aber mit der großen Septime begleitet ist, so wird jene in den Oberstimmen, und zwar gemeiniglich aufwärts, aufgelöst:



## 2) Die kleinste Terzie:



3) Die kleinste und kleine Quarte. Die letzte aber braucht nur hauptsächlich heruntwärts aufgelöst zu werden, wenn sie die Quinte bey sich hat. Sonst, wenn sie mit der Sexte begleitet ist (+), kann sie auch zuweilen wol hinaufwärts aufgelöst werden.



Auch



Auch wird die Kleine Quarte, wenn sie die Secunde bey sich hat, zuweilen hinaufwärts (a), zuweilen auch gar nicht (b), zuweilen auch herunterspringend (c) aufgelöst.



4) Die Kleine Quinte:



5) Die Kleinste Sexte:



6) Alle Septimen, wenn sie mit der Terzie und Quinte, oder statt der Quinte mit der Octave, oder auch mit der Terzie allein, begleitet sind;





Zuweilen muß auch die Septime, ob sie gleich mit der Terzle begleitet ist, aufwärts aufgelöst werden, und zwar, wenn der Baß die Note, (oder eine Note gleiches Namens mit der,) worinn sie aufgelöst werden sollte, bey der vorzunehmenden Auflösung ergreift:



7) Die kleine Octave:



8) Beyde Tönen, welche, zum abermaligen Unterschied von der Secunde, allezeit in den Oberstimmen aufgelöst werden:





Aus dem, was bisher von der Note und Secunde ist gesagt worden, wird man nun deutlich einsehen, wie diese beyden Intervallen in Ansehung der Vorbereitung und Auflösung von einander unterschieden sind. Im 2ten Abschnitte werden wir sehen, wie sie gemeinlich auch in Ansehung der Begleitung, oder der Nebenziffern, die sie bey sich haben, von einander unterschieden sind.

II. Aufwärts werden (ordentlicherweise) aufgelöst:

1) Die große Quarte:



Weil sie gemeinlich mit der Secunde begleitet ist; so wird sie in der untersten Stimme zuweilen auch herunterspringend aufgelöst; in der mittelsten Stimme aber geht sie gern mit der obersten in den Einklang zusammen:



2) Die größte Quinte:



3) Die



## 3) Die größte Septe:



4) Die große Septime, wenn sie mit der Secunde und Quarte, oder mit der None und Quarte, wie auch mehrentheils, wenn sie mit der Quinte und Quarte begleitet ist:



Bei dem ersten Exempel ist zu bemerken: Daß alsdann auch die Quarte und Secunde (wider ihre ordentliche Regel) mit hinaufwärts aufgelöst werden; dabey beyden eigentlich die Auflösung herunterwärts, und zwar bey jener in den Oberstimmen, und bey dieser im Basse, geschehen sollte.

Wenn das zweyte Exempel anstatt  $\frac{9}{4}$  mit  $\frac{7}{2}$  oder  $\frac{7}{4}$  beziffert ist, wie unten bey (aa) zu sehen; so muß die Quarte bey der Septime deswegen, weil sie bey dem vorigen Griff die Septime war, diese aber herunterwärts aufgelöst seyn will, alsdann nicht, wie bey dem obigen ersten Exempel, hinauf, sondern herunterwärts aufgelöst werden; wobei sie (die Quarte) mit der Secunde entweder in den Einklang, oder in die Octave gehet (aa). Dasselbe geschieht bey diesen um eine Quinte herunter, oder um eine Quarte hinauf springenden Bassnoten, wenn die erste Bassnote, wie bey (bb), auch keine Septime bey sich hat, indem die Quarte bey  $\frac{7}{2}$  dennoch herunterwärts aufgelöst seyn muß (bb). Kurz: Wenn dieselbe Bassnote, die bey  $\frac{7}{2}$  ist, bey dem vorigen Griffe auch schon da gewesen ist, so geht die Quarte bey ihrer Auflösung hinauf; und von dieser Art ist das obenstehende erste Exempel. Ist die Bassnote aber,



aber, die bey  $\frac{7}{4}$  oder  $\frac{9}{4}$  befindlich, bey'm vorigen Griff nicht da gewesen, sondern springet der Bass, wie bey obenstehendem zweyten, und ist folgenden Exempeln, um eine Quinte herunter, oder um eine Quarte hinauf; so muß die Quarte bey der Septime herunterwärts aufgelöst werden.



Die beyden Lagen, wo die zwote Septime in der obersten und untersten Stimme ist, sind die besten.

Doch kann diese Septime, wenn sie in der mittelsten oder untersten Stimme ist, auch herunterspringend aufgelöst werden; wobei alsdann auch die Quarte und Secunde, beyde jedoch in den Oberstimmen, abwärts aufgelöst werden



Besonders bey dem letzten Exempel ist es besser, daß die Septime herunter springet, als wenn sie sich ordentlich hinaufwärts auflösete: weil in dem letztern Falle die oberste Stimme gegen die unterste von der kleinen Quinte zur großen fortschritte; welches hier ziemlich eckhaft klinget, da der Bass sich nicht bewegt, und die Oberstimmen also keine genugsame Bedeckung haben.







indem solches die auf ihnen folgende Ziffern verhindern; (woben doch zu merken, daß man eine solche Dissonanz, welche nicht gleich nach ihrem Anschlage aufgelöst werden kann, wo möglich, so lange in derjenigen Stimme, wo sie ist, behalten müsse, bis sie in der Folge entweder aufgelöst werden kann, oder auch in eine Consonanz verwandelt wird;) da ferner, nach Anweisung der Ziffern, Dissonanzen, welche eigentlich herunterwärts aufgelöst werden sollten, zuweilen hinaufwärts aufgelöst werden müssen; und umgekehrt, und was dergleichen mehr ist; so sieht man wohl, daß es wider obige Regeln auch viele Ausnahmen giebt. Da ein Accompanist nun aber seinen ihm vorgeschriebenen Ziffern Folge leisten muß; so kann er freylich nicht anders, als wie diese es ihm vorschreiben, verfahren. Indessen muß er doch die Regel ohne Noth nie aus den Augen sehen. Und da heißt es bey mir: So lange du präpariren kannst, so präparire; und wiederum: So lange du resolviren kannst, so resolvire! Nimmt einer diese beyden Regeln in Acht, so hat er das Seinige gethan; und das übrige läßt er den Bezifferer und Componisten verantworten.

## Zweeter Abschnitt,

welcher die Signaturen/Lehre, (d. i. die Lehre von den im Generalbasse vorkommenden Zahlen oder Ziffern und übrigen Zeichen) in sich faßt.

### Erstes Capittel,

welches ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses, mit den gewöhnlich dazu kommenden Nebenziffern, und zugleich die Erklärung darüber enthält.

#### Anmerkung zu folgender Tabelle.

In der ersten Columnne findet man die über den Bassnoten vorkommenden einzelnen Ziffern in dem ersten Fache, und die dazu gehörenden Nebenziffern in den beyden gegen über stehenden Fächern. In der zwoten Columnne aber sieht man die über den Bassnoten vorkommenden doppelten oder über einander gesetzten Ziffern in dem ersten Fache, und die dazu kommende Nebenziffer in dem darneben befindlichen andern Fache.



## I. Einfache Ziffern.

## II. Zusammen gesetzte Ziffern.

Zur	kömmt die	und
1	3	8
2	4	6
3	5	8
oder: <del>xx</del> oder: +	5	8
b oder: bb oder: b	5	8
<del>4</del> oder: <del>4x</del> oder: <del>4b</del>	5	8
kleinen 4	5	8
großen 4	2	6
(5)	3	8
kleinen 5	3	6
großen und größten 5	3	8
kleinen und großen 6	3	8 oder: 6 oder: 3 oder nichts weiter.
kleinsten 6	3	nichts weiter.
größten 6	3	4 oder: 3 oder nichts weiter.
7	3	5 oder: 3 oder: 8 oder nichts weiter.
8	3	5
9	3	5

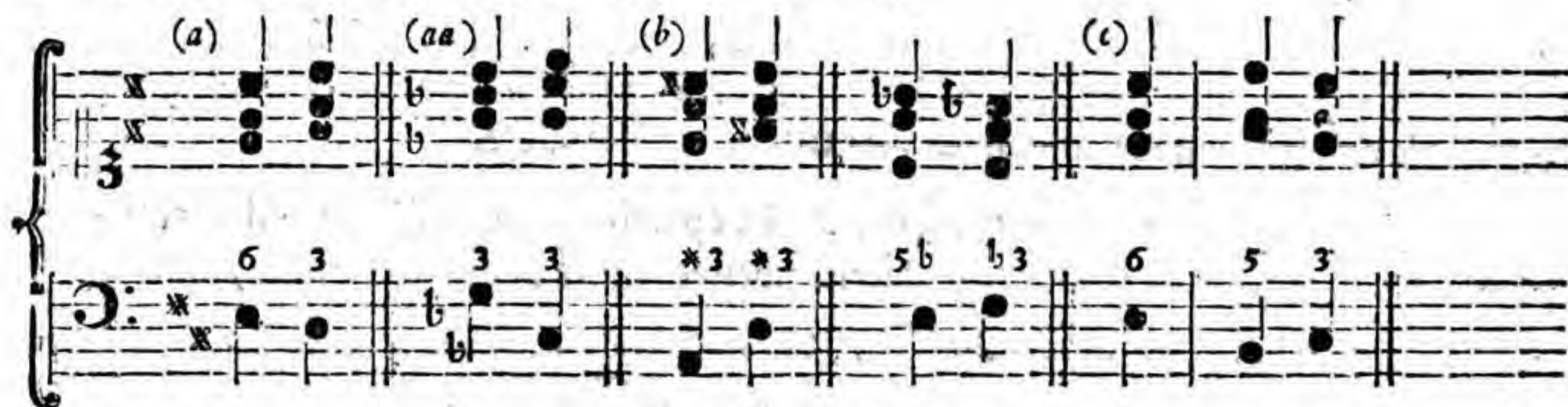
Zu	kömmt die
1	5
2	5
3	6
4	6
5	2 oder: 5 oder nichts weiter.
6	8
7	8
8	4
9	8
10	8
11	3
12	4 auch noch wol 5
13	5 oder: 8 oder nichts weiter.
14	5 oder: 8
15	3
16	3
17	5
18	3
19	3
20	3
21	3
22	3
23	5
24	5
25	3
26	3
27	3
28	3
29	3 auch noch wol 5



Erklärung dieser Tabelle.

§. I.

Zuvörderst ist bey den Ziffern überhaupt Folgendes zu bemerken. Man muß, was die jedesmal zu nehmende Größe der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen anbetrifft, bey einem Generalbasse immer darauf Acht haben: 1) ob auch zu Anfange eines Stückes (oder eines Absatzes desselben) im System, d. i. auf der musikalischen Leiter, Versetzungszeichen vorgezeichnet sind? 2) Ob der vorhandenen Ziffer selbst ein Versetzungszeichen beygefüget ist? 3) Oder ob weder das eine noch das andere ist? Finden sich nun zu Anfange eines Stückes im System Versetzungszeichen: so müssen diejenigen Intervallen, deren Noten die Versetzungszeichen angehen, und welche mit diesen auf gleicher Stufe, oder in einer Octave davon, befindlich sind, so wie selbige Versetzungszeichen es erfordern, eingerichtet werden; nemlich, entweder erhöht (a), oder erniedriget werden (aa). Eben dieselbe Erhöhung oder Erniedrigung der Intervallen muß aber auch vorgenommen werden, wenn bey den Ziffern Versetzungszeichen befindlich sind (b). Sind aber gar keine Versetzungszeichen, weder im System, noch bey der Ziffer, vorhanden: so nimmt man auch keine Veränderung, in Ansehung der Erhöhung oder Erniedrigung, mit den Intervallen vor, sondern nimmt selbige so, wie sie ohne Versetzungszeichen sind (c).



Da bey (a) in der Vorzeichnung bey dem Schlüssel auf der C-Stufe ein x steht; die Certe von c aber cist: so muß dieses c vermöge gedachter Vorzeichnung in cis erhöht werden. Eine ähnliche Bewandniß hat es mit dem Exempel bey (aa).

§. 2 Zu einer jeden einfachen Ziffer kommen, wie unsere Tabelle anzeigt, noch zwei Nebenziffern hinzu; und die Intervallen dieser beyden Nebenziffern werden ebenfalls wieder von der Basnote an abgezählet. Wenn es also z. E. heißt: Zur 7 kommt die 3 und 5, so wird sowol die 3 als 5 vom Basse abgezählet. Und eben so wird es mit den zusammen gesetzten Ziffern gehalten; zu welchen aber nur noch eine Ziffer hinzukommt.

Anm.



## 56 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

**Ann.** Daß aber bey denjenigen Ziffern, wo Verdoppelungen entweder der Baßnote, oder eines Intervalls aus den Oberstimmen, vorkommen, (z. E. bey der 6, bey 4 u. s. w.) zur Vermeidung fehlerhafter Fortschreitungen das zu verdoppelnde Intervall zuweilen weggelassen werden muß, und folglich nur 2 Oberstimmen genommen werden müssen, wird in der Folge näher gezeigt werden.

§. 3. Es ist an sich einerley, welches von den dreyen, durch die Ziffern angedeuteten Intervallen in der rechten Hand oben, in der Mitten, oder unten, hin-  
kömmt: indessen muß unter diesen dreyen Lagen doch immer, wenn es seyn kann, diejenige gewählt werden, welche theils dem Ohr am angenehmsten, theils des Zusammenhanges wegen die beste ist.

§. 4. Die zusammen gesetzten Ziffern, oder die Ziffern, welche gerade unter einander stehen, müssen zugleich angeschlagen werden; und es hat mit ihnen dieselbe Bewandniß, wie mit mehreren über einander stehenden Noten, als welche auch zugleich angeschlagen werden.

**Ann.** Wegen der zusammen gesetzten Ziffern ist noch zu merken: daß einige nicht, wie wir in unserer Tabelle, die der Zahl nach größere Ziffer oben, sondern unten hinsehen, und die kleinere darüber, als:  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{5}$ , u. s. w. Damit dies nun einen Anfänger nicht verwirre, so darf er sich nur die größere Ziffer in Gedanken oben hinsehen, so hat er die Ziffern so, wie sie in unserer Tabelle sind. Eben so findet man auch zuweilen die Versetzungszeichen, welche unter den Ziffern stehen sollten, über den Ziffern stehen, als:  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{4}{3}$ , u. s. w. Zuweilen steht auch bey zusammen gesetzten Ziffern die eine Ziffer über und die andere unter der Baßnote.

§. 5. Wenn über Einer Baßnote drey unterschiedene Ziffern über einander stehen, als  $\frac{4}{3}$ , so kömmt alsdann nichts weiter hinzu; ausgenommen, daß zu  $\frac{2}{3}$  noch die 3 kömmt, und zu  $\frac{7}{4}$  (oder  $\frac{7}{2}$ ), wie auch zu  $\frac{9}{4}$  noch die 5 genommen werden kann. Zu vier über einander stehenden Ziffern aber kömmt nichts mehr hinzu.

**Ann.** Man findet zuweilen 3 Ziffern, wovon die eine doppelt steht, als:  $\frac{8}{8}$ ,  $\frac{8}{3}$ ,  $\frac{5}{3}$ . Diese doppelte Ziffern pflegen gemeiniglich auf einem vorhergegangenen fünfstimmigen Griffe zu folgen (a), und zeigen das bey dem abermals fünfstimmig einzurichtenden folgenden Griffe, entweder im Einklange oder in der Octave, zu verdoppelnde Intervall an. Es stehen diese doppelte Ziffern aber eigentlich nur für Eine, als:  $\frac{8}{8}$  steht für 8;  $\frac{8}{3}$  für 3;  $\frac{5}{3}$  für 3; folglich muß die noch fehlende dritte Ziffer, nach Anweisung der Zifferntabelle, hinzugenommen werden.

Der einem solchen fünfstimmigen Griffe vorhergehende Griff pflegt alsdann, wie der folgende, auch gern fünfstimmig eingerichtet zu werden; zu welchem Ende man  
eines



eines der conforirenden Klänge dieses Griffes, und in den meisten Fällen die Octave der Baßnote, zur Verdoppelung nehmen kann. Folgen dergleichen doppelte Ziffern aber auf einem vorhergegangenen vierstimmigen Griff, wie key (b); so kommt nichts mehr hinzu.



§. 6. Man lasse sich es endlich nicht befremden, wenn zuweilen, des engen Raums wegen, die Ziffern unter die Baßnoten gesetzt werden. Denn ob es zwar besser ist, daß der Platz unter den Noten zur Andeutung des forte und piano, wie auch des Zeitmaasses, u. s. w. frey bleibt; so gelten doch die Ziffern hier eben das, was sie über den Noten gelten.

Anm. Unter den Baßnoten gesetzte Ziffern findet man besonders an solchen Stellen des Basses, wo in Einem System zwei Stimmen über einander stehen, welche alsdenn außer dem Generalbasse beyde, in dem Generalbaßspielen aber davon nur bloß die unterste Stimme gespielt werden muß; weswegen denn auch die Ziffern unten hingesezt zu werden pflegen. Man trifft übrigens dergleichen Bässe öfters in Oden, wobey das Clavier gespielt werden soll, und andern Stücken mehr, an.

§. 7. Dies waren bloß allgemeine Anmerkungen über unsere Tabelle. Nun kommen wir auf einige speciellere; und zwar müssen wir erstlich von der Prime (1) reden.

§. 8. Wir haben schon oben (im ersten Abschnitte, im ersten Cap. in der 3ten Anm. zum §. 9.) angemerkt: daß man bey dem Accompagnement durch die 1 mehrentheils die Octave verstehe; und sie eingetheilet in die große und größte Prime, worunter alsdann die große und größte Octave zugleich mit begriffen ist. Von der großen 1 oder 8 ist hier nichts weiter zu erinnern. Was aber die größte 1 oder 8 betrifft, so haben wir ihr, weil sie zu den seltenen musikalischen Phänomenen gehört, keinen Platz in der Tabelle der gebräuchlichsten Größen der Intervallen anweisen können. Doch damit ein Accompagnist, wenn ihm dieses Gespenst unvermuthet erscheinen sollte, nicht davor erschrecke; so merke er sich dieses: 1) daß sie (nemlich die größte 1, oder die durch sie verstandene größte 8) gewöhnlichermaßen, nach Art der Secunde, im Basse vorbereitet, und auch daselbst aufgelöst wird; und 2) daß sie



## 58 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

zu ihrer Begleitung die 3 und 5 bey sich hat. Aus folgendem Exempel meines seligen Großvaters wird man sie völlig kennen lernen:



§. 9. Ferner steht in unserer Tabelle: Zu x, oder xx, oder X; zu b, oder bb, oder b; zu h, oder hx, oder hb kommt die 5 und 8. Diese Versetzungs- und Wiederherstellungs-Zeichen, wenn sie über einer Bassnote alleine, oder unter einer Ziffer ohne eine zu ihnen gehörige Ziffer neben sich, stehen, (als  $\frac{x}{5}$ ) bedeuten die Terz, und zeigen an, daß dieselbige erhöht (a), oder erniedriget (b), oder in ihren vorigen Stand gesetzt werden soll (c).



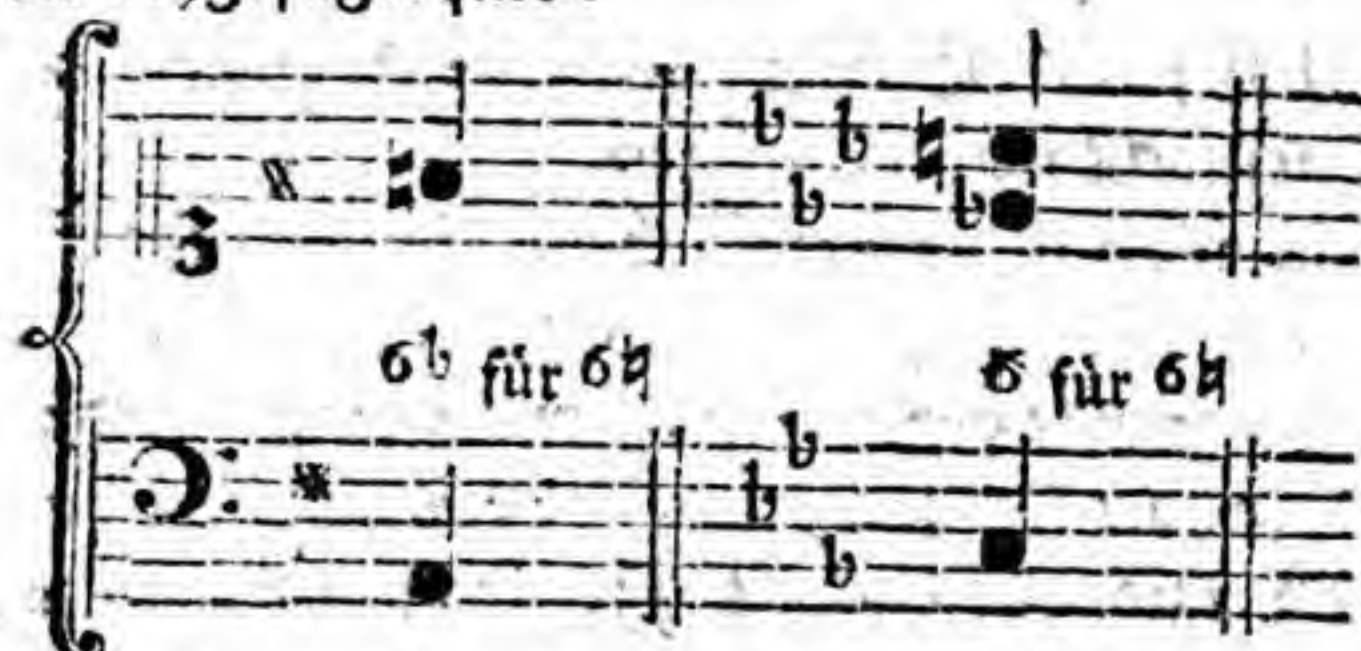
Einige fügen diesen Versetzungszeichen auch noch ausdrücklich die 3 hinzu, als x3, b3, h3, u. s. w. (Der Kürze wegen werde ich in der Folge das h mit unter die Versetzungszeichen begreifen.) Da



Da nun die unter einer Ziffer stehenden Versetzungszeichen die 3 vorstellen, so wird man von selbst einsehen, daß z. E. zu  $\frac{5}{\#}$  die 8 gehöre, indem  $\frac{5}{\#}$  so viel als  $\frac{8}{\#}$  ist, zu welchem  $\frac{5}{\#}$  nach unserer Zifferntabelle noch die 8 genommen werden muß. Man sieht nemlich ein solches Versetzungszeichen jederzeit so an, als ob die 3 dabey stünde. Folglich gilt ein  $\times$ ,  $b$ ,  $\sharp$ , u. s. w. unter obigen Umständen immer für eine 3. (Man wundere sich daher nicht, wie diese Versetzungszeichen in die Zifferntabelle hereinkommen, indem sie doch eine Ziffer, nemlich die 3 andeuten, ob sie gleich keine Ziffer selbst sind.)

Ann. 1. Dieselbe Veränderung, welche Versetzungszeichen bey der Terzie machen, die machen sie auch bey allen übrigen mit ihnen versehenen Ziffern, und deren Intervallen; wie bereits oben im 1ten §. dieses Cap. erinnert worden. Hiebey ist aber noch zu merken: 1) daß durch eine Ziffer, anstatt daß ein Creuz dicht neben ihr stehen sollte, gewöhnlichermassen ein Strich gezogen wird. Z. E. 6 statt  $6\times$ ; 4 statt  $4\times$ ; (wenn man also, wie oft geschicht, ein  $\times$  etwas nahe hinter der 4 stehen sieht; so gehört dasselbe nicht zur 4, sondern deutet die auf selbige folgende 3 an;) und bey einer doppelten Erhöhung 2 Striche durch die 6 und 2 Striche durch die 4; u. s. w. Doch findet man auch zuweilen in gedruckten Noten bey einer Ziffer statt eines Strichs durch dieselbe ein kleines +, z. E.  $4+$ . 2) Daß das  $b$  und  $\sharp$  bald vor, bald nach den Ziffern gesetzt wird, so, daß dieses  $b$  oder  $\sharp$  entweder durch die Ziffer gezogen, oder selbiger angehängt wird, oder doch nahe neben ihr befindlich ist.

Ann. 2. Man findet zuweilen bezifferte Bässe, wo anstatt des  $\sharp$  Been oder Striche den Ziffern beygefüget sind:



Auch die kleine Terzie wird manchmal statt eines  $\sharp$  mit einem  $b$  angedeutet:



6 2

Einige



## 60 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

Einige fügen auch der Ziffer der kleinen Quinte, wie auch der kleinen und kleinsten Septime, vielleicht auch noch andern Ziffern, ein *b* bey, auch wenn es gar nicht nöthig, als; 5*b*, 6*b*; und dieses bloß darum, damit einer nicht die große Quinte und Septime anstatt der kleinen und kleinsten greifen möge. Ein Anfänger lasse sich dieses überflüssige Warnungszeichen nicht irre machen.

**Anm. 3.** Es wird übrigens jedem noch aus der musikalischen Fabel bekant seyn: daß ein *x* die Note um einen kleinen halben Ton erhöhe; ein *b* um einen kleinen halben Ton erniedrige; ein  $\natural$  die Note in ihren natürlichen Stand, d. i. in denjenigen Stand setze, welchen sie ohne *x* und ohne *b* hat; daß zwey doppelte Creuze (*xx*), oder an deren statt ein einfaches Creuz (*x*), die Note um einen ganzen Ton erhöhe; daß zwey Been (*bb*), oder an deren statt ein großes *Be* (*b*), um einen ganzen Ton erniedrige; und daß ein Quadrat mit einem *Be* oder Creuz darneben ( $\natural^b$  und  $\natural^x$ ) nach einer doppelten Versetzung die einfache wieder herstelle; so, daß das  $\natural$  das eine von den beyden vorhergegangenen Creuzen oder Been aufhebe, das *x* oder *b* aber die Fortdauer des andern Creuzes oder Bees anzeige. Was diese Versetzungszeichen nun bey den Noten thun, das thun sie auch bey den durch die Ziffern angedeuteten Intervallen, nemlich: diese müssen nach den bey den Ziffern befindlichen Versetzungszeichen eingerichtet seyn, und nach selbigen entweder erhöht, oder erniedriget, oder in ihren natürlichen Stand gesetzt werden.

**Anm. 4.** Es können der Creuze und Been freylich noch mehrere, als 2, vor den Noten und Ziffern gemacht werden: allein da sie ganz ungewöhnlich sind; so habe ich sie auch hier weggelassen. Wenn indessen mehrere vorkommen sollten, so versteht es sich von selbst, daß so viel Erhöhungen oder Erniedrigungen, als Creuze oder Been vorhanden sind, gemacht werden müssen.

**§. 10.** Man wird in unserer Tabelle die kleinste Quarte mit ihren Neben-ziffern vermissen: allein, sie pflegt selten über einer Bassnote allein vorzukommen; sondern hat gemeiniglich die Sexte bey sich (4); wobey man alsdann die Sexte (nicht aber die Octave, weil sie zu hart klingen würde) verdoppeln kann (2). Steht sie aber allein, und hat die Terzie neben sich (4 3); so nimmt man zu beyden Ziffern nichts weiter, als die 5 (*b*).





## Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses. 61.

**Anm.** Wenn, wie hier im ersten Exempel, bey  $\frac{3}{2}$  die 5te klein ist, so muß zu  $\frac{3}{2}$  noch die 6 genommen werden.

§. II. Der Bogen, welcher in der Tabelle über der 5 steht, (diese aber ist, wenn sie ohne Beyseyn einer andern Ziffer alleine steht, allemahl die kleine Quinte,) bedeutet, daß anstatt der Serte, die gewöhnlich zur kleinen Quinte kömmt, die Octave dazu genommen werden soll.



In alten Generalbässen, auch selbst in meines sel. Großvaters ältern Bezifferungen, als welcher den Gebrauch dieses Bogens bey der kleinen 5, wenn sie ohne 6 seyn soll, hernach zuerst eingeführet hat, vermißt man in diesem Falle gedachten Bogen immer. Weswegen in Ermangelung desselben zu merken ist: daß gemeiniglich alsdenn die 6 von der kleinen 5 wegbleiben muß, wenn auf diese bald eine Bassnote folgt, welche von der zur kleinen 5 gehörigen 6 um eine kleinste Octave (+), es sey nun um Eine oder mehrere Octaven tiefer, oder auch um einen kleinen halben Ton höher, als jene Serte (++) entfernt ist; oder auch, wenn die bey der kleinen 5 befindliche 6 selbst bald darauf um einen kleinen halben Ton (+++) erhöht wird.





62 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

Man sieht aus den Exempeln bey (+) und (++): daß, wenn auf dem d der untersten Stimme im Basse dis folgt, (welches dis bey (+) die kleinste 8 von dem vorhergegangenen d der untersten Stimme ist, und bey (++) um einen kleinen halben Ton höher, als dieses d, liegt,) bey der kleinen 5 die 6 wegb bleiben, und an deren statt die 8 des Basses genommen werden muß. Aus dem Exempel bey (+++) aber sieht man: daß, weil die 6 bey der kleinen 5, nemlich d, bey dem folgenden Griffe um einen kleinen halben Ton, ins dis, erhöht wird, alsdann die 6 bey der kleinen 5 wegb bleiben, und an ihrer statt die 8 verdoppelt werden muß.

Anm. I. Wenn die rechte Hand mit dem Basse bloß terzienweise fortschreiten soll, so pflegen einige auch wohl bey diesem Falle den über solchen Bassnoten gesetzten 3en einen solchen Bogen beizufügen; einige aber, und zwar die meisten, auch nicht: es mag jedoch bey einer solchen Reihe von Terzien dieser Bogen seyn, oder nicht, so nimmt die rechte Hand alsdann, wie gesagt, nichts weiter, als die angezeigten Terzien. 3. E.





Zuweilen findet man im Generalbasse über sogenannten Triolen eine 3 stehen, die alsdann nicht das Intervall der Terzie andeuten, sondern bloß jene Triolen bezeichnen sollen. (Würden die Bezifferer in diesem Falle die 3 ganz weglassen, so würde dieser Zweydeutigkeit abgeholfen seyn; indem doch vermuthlich jeder musikalischer Abeschüler Triolen auch ohne eine darüber gesetzte 3 errathen wird. Allein dergleichen Zweydeutigkeiten in der Bezifferung sind im Generalbass nichts ungewöhnliches, welche das Studium desselben ohne mündliche Anweisung schwer machen.)

Auch findet man wol über zwey Paar auf einander folgenden Triolen anstatt dessen, daß eine jede von ihnen eine 3 über sich haben sollte, eine 6 stehen, die alsdann ebenfalls nicht das Intervall der Sexte, sondern bloß gedachte zwiefache Triole, bemerken soll. (Eine solche doppelte Triole pflegt man auch wol einen Sextelsatz zu nennen.)

Anm. 2. Wenn bey zwey über einander gesetzten Ziffern eine von denselben mit gedachtem Bogen bezeichnet ist, z. E.  $\frac{4}{2}$ ,  $\frac{8}{6}$ ,  $\frac{7}{5}$ , u. s. w. so kömmt zu diesen zweyen Ziffern in der rechten Hand nichts weiter hinzu; doch kann man zuweilen auch noch die Octave des Basses mit hinzunehmen, wenn es nemlich der Zusammenhang und das Ohr erlaubt.

§. 12. Weiter heißt es in unserer Tabelle: Zur Kleinen und großen 6te (wenn, wohl zu merken, diese 6 keine andere Ziffer über oder unter sich stehen hat: welches sich immer versteht, wenn von einfachen Ziffern die Rede ist;) kömmt die 3 und 8; unter welcher 8 hier sowol, wie bey allen andern Ziffern, die Octave der Basnote verstanden wird. Allein, man kann auch statt der Octave, und zwar mehrentheils besser, die 6te oder 3e in ihrer Octave verdoppeln. Diese Verdoppelungen bey der Sexte sind oftmals nicht nur nicht willkührlich, sondern vielmehr, entweder um eine gute Lage der Stimmen zu erhalten, oder um der Vorbereitung und Auflösung folgender oder vorhergehender Dissonanzen willen, oder auch um eine allzu große Leere in der Harmonie auszufüllen, sehr nothwendig. Ausser diesen Fällen aber läßt man die Verdoppelung bey der 6 auch wol weg, und nimmt nichts weiter zu ihr, als die 3. Wenn die Wahl unter den breyen Verdoppelungen bloß vom Gehör abhängt; so ist dabey Folgendes zu beobachten: 1) daß die große Sexte, zumal wenn sie ein zufällig erhöhendes Versetzungs-



# 64 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

Verfetzungszeichen (d. i. ein solches, welches beym Schlüssel nicht vorgezeichnet worden ist, und in den Tonarten ohne Vorzeichnung oder mit Creuzen ein  $\times$ , in den mit Beem aber ein  $\sharp$  ist,) neben sich hat, und wenn sie mit der Kleinen Terzie begleitet ist, nicht gern verdoppelt wird (a); 2) daß diejenige Bassnote, die ein zufällig erhöhendes Verfetzungszeichen vor sich hat, bey der 6te ebenfalls nicht verdoppelt werden muß (b); und 3) daß jedoch eine solche zufällig erhöhte Bassnote, wenn auch die 6te zufällig groß ist, verdoppelt werden kann (c).

(a) besser:

(b) besser:

(c) beyde gut.

Anm. 1. Zur großen Sexte, wie auch zur größten Sexte, kann, nebst der Terzie, auch zuweilen die Quarte kommen, wenn nemlich eine von beyden (Terzie oder Quarte, und die letztere die kleine ist,) präpariret ist, und die Note der letztern bey dem folgenden Griffe, und zwar in derselben Stimme, wo sie gewesen, bleiben kann. Die Octave aber bleibt alsdann bey der Sexte weg.

Man



## Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses. 65

Man entgeht 1) durch diese zur 6ten genommene 4te oftmals Fehlern. 2) Man kann durch sie bequem in der vorhandenen Lage bleiben, und darf keine unnöthige Sprünge machen. 3) Sie macht auch eine angenehme Harmonie.

Anm. 2. Bey zwey oder mehr auf einander folgenden 6ten, zumal in geschwinder Zeitmaasse, ist es am besten, wenn man dabey nichts verdoppelt, sondern zur 6ten bloß die 3 nimmt; woben es sich versteht, daß man alsdann die 6te in der obersten Stimme nehmen muß: widrigenfalls lauter Quinten auf einander folgen würden. Die bey (+) bey der letzten 6ten nachschlagende Octave ist wegen der Vorbereitung der folgenden 7ten nöthig.



Will man aber ja verdoppeln; so muß man mit den Arten der Verdoppelung abwechseln; d. i. man muß bey der einen Sexte ein anderes Intervall verdoppeln, als bey der andern; indem sonst ebenfalls Quinten und Octaven gemacht würden. Als im folgenden ersten Exempel ist bey der ersten Bassnote die 6te verdoppelt; bey der andern die 8ve; bey der dritten wieder die 6te; und bey der vierten wieder die 8ve. Bey dem 2ten Exempel aber ist bey der ersten und dritten Bassnote die 8ve, und bey der zwoten und vierten die 6te verdoppelt.



Doch ist dieses nur in Acht zu nehmen, wenn, wie ist geschehen, die oberste Stimme in der geraden Bewegung mit dem Basse fortschreitet, woben sie immer die Sexte hat. Wenn die oberste Stimme aber, wie zuweilen der Folge wegen geschehen muß, mit dem Basse



## 66 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

Basse in der Gegenbewegung fortschreitet; so kann auch einerley Art der Verdoppelung, jedoch in unterschiedlichen Stimmen, statt finden. Z. E.



Hier ist bey (a) bey den ersten dreyen Bassnoten jedesmal die Octave, doch in verschiedenen Stimmen, verdoppelt worden; folglich ist nur Eine Art der Verdoppelung vorhanden. Bey (b) und (c) ist ebenfalls die 8ve zweymal nach einander verdoppelt.

Anm. 3. Wenn auf der 6te unmittelbar eine 5 folgt, und der Bass bey der 5 dieselbe Note hat, die er bey der 6 hatte (oder doch eine Note gleiches Namens); so läßt man bey dieser die im vorhergehenden Griff gehabte 3 und 6, oder 8, liegen:



Anm. 4. Wenn aber umgekehrt auf der 5 eine 6 folgt; so kann man bey dieser die bey der 5 gehabte 3 und 8, oder doppelte Terzie, liegen lassen; oder auch bey der Septe verdoppeln, was man für nöthig befindet; oder auch nach Beschaffenheit der Umstände gar nichts verdoppeln:



Wenn



## Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses. 67.

Wenn mehrere mit 5 6 bezeichnete Bassnoten aufeinander folgen, so sind sie am leichtesten und ungezwungensten dreistimmig abzufertigen, so daß man zur Quinte und nachschlagenden Sexte bloß die Terzie nimmt, auch selbst, wenn die Quinte klein ist, wozu eigentlich noch die Sexte kommen sollte, welche aber hier besser weggelassen wird:



Anm. 5. Zur kleinsten Sexte nimmt man nicht gern mehr, als die Terzie; und zu der auf der Sexte folgenden Quinte nimmt man auch nichts weiter, als die Terzie. Will man aber zur 5 ja die vierte Stimme haben, so muß es die kleine Sexte (in folgendem Exempel h) seyn.



§. 13. Zur Septime kommt zwar gewöhnlich die 3 und 5: allein, die letztere muß zuweilen wegbleiben, und zwar

1) wenn sich die 7me unmittelbar in die 6te auflöst, und bey dieser letzten der Bass dieselbe Note hat, die er bey der 7me hatte (oder doch eine Note gleiches Namens): so wird alsdann zur 7me nicht gern die 5te genommen:



Zuweilen



## 68 Von den gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses.

Zuweilen kann man zwar die 5te hinzunehmen, und zwar, nach Beschaffenheit der Modulation, bald die kleine (a), nur muß sie alsdann gehörig abwärts aufgelöst werden können; bald die große (b); bald die größte (c), welche letztere alsdann mit hinauf in die Sexte aufgelöst werden muß.



Allein da die eigentliche Größe dieser Quinten nicht allezeit angezeigt wird; so thut ein Anfänger besser, daß er in gedachtem Fall entweder zur 7me allein die 3 nimmt (a), oder auch diese (b), oder die Bassnote (c) verdoppelt.



2) in einer Folge von zwei oder mehreren 7men, bey wechselsei-  
gem Sprunge des Basses in die Quinte herunter und in die Quarte hinauf, als woben es der Vorbereitung und Auflösung wegen nicht möglich ist, sie bey jeder derselben zu nehmen. Sondern man nimmt bloß bey einer 7me um die andere die Quinte, und wenn die Quinte nicht genommen werden kann, so verdoppelt man die Octave oder Terzie.



3) Bey



3) Bey andern Fällen, wo die Quinte nicht allezeit bey der 7me zu gebrauchen, und wo man lieber die 3 oder Bassnote verdoppelt. Z. E.



Zweyerley ist hieben in Acht zu nehmen: 1) daß man die große Terzie bey der kleinen Septime nicht gern verdoppelt; 2) daß, obwol die Octave bey der Septime oftmals besser zu gebrauchen ist, als die Quinte, dennoch viele Fälle vorkommen, wo die letztere, nicht nur wegen der mehreren Vollstimmigkeit, welche sie verursacht, dem Ohr angenehmer, sondern auch in Ansehung der Folge nothwendig ist. Dieser Zusammenhang, woben man immer theils auf die Regeln der Vorbereitung und Auflösung, theils auf das Quinten- und Octaven-Verbot, theils auf die Regeln der Verdoppelungen, theils auch auf andere Umstände, Acht haben muß, muß in jedem Fall lehren, welches von beyden Intervallen zuwählen ist.

**Anm.** Da wir, sowol in diesem als vorhergehendem §., viel von Verdoppelungen geredet haben; so ist überhaupt dieses davon zu bemerken: 1) daß sie eben nicht schlechterdings nothwendig sind, sondern nur zur Ausfüllung dienen; folglich, wenn sie, statt der Annehmlichkeit, Widrigkeit oder fehlerhafte Fortschreitungen verursachen sollten, wegbleiben müssen. Kann man daher z. E. bey der 6 nicht füglich etwas verdoppeln; so nimmt man nichts weiter zu ihr, als die 3. 2) daß Consonanzen, ordentlicher Weise aber keine Dissonanzen, verdoppelt werden: ausgenommen bey 5, woben entweder die Quinte, oder die Secunde, (denn die Bassnote darf in der rechten Hand nicht verdoppelt werden, weil die Dissonanz bey der Secunde im Basse ist) verdoppelt werden kann. 3) Daß man jedoch zuweilen, um der Vorbereitung oder Auflösung einer folgenden oder vorhergegangenen Dissonanz willen (a), oder in der vorhandenen Lage bleiben zu können (b), die Octave der Bassnote zur fünften Stimme in der rechten Hand hinzunehmen muß. Z. E.





4) Es dürfen auch nicht gerade die in der Zifferntabelle zu verdoppeln angegebene Klänge allemal genommen werden, sondern man kann und muß zuweilen andere in dem Griffe befindliche Consonanzen verdoppeln. Insonderheit werden zufällig erhöhte Bassnoten nicht gern verdoppelt: weil sie ohnehin schon eine empfindliche Härte bey sich haben. Die Wahl solcher, nicht allemal willkührlichen, Verdoppelungen hängt von der Verbindung der Griffe ab.

§. 14. Zu  $\frac{7}{2}$  kann, nebst der 4ten, noch die 5te; imgleichen zu  $\frac{9}{2}$ , nebst der 3en, ebenfalls noch die Quinte, und zwar im letztern Fall nach Beschaffenheit der Modulation, bald die kleine, bald die große, bald die größte, genommen werden.

Anm. Diese Quinte bey  $\frac{7}{2}$  oder  $\frac{9}{2}$ , (als welche Ziffern, wie bereits oben im 1sten Abschnitte am Ende des §. 8. des 2ten Cap. erwähnt worden, zuweilen statt jener gesetzt werden,) kommt bey untenstehenden (und am ist angeführten Orte ebenfalls befindlichen) Exempeln, wo die Quarte herunterwärts aufgelöst werden muß, und wo durch hernach ein Intervall, nemlich die Quinte, verloren geht, sehr gut zu statten, indem dieser Verlust durch die zu  $\frac{7}{2}$  oder  $\frac{9}{4}$  genommene und bey dem folgenden Griff bey  $\frac{8}{2}$  bleibende Quinte ersetzt wird.





## Zweytes Capittel.

Von Baßnoten ohne Ziffern §. 1-5; von Noten mit mehreren Ziffern neben einander §. 6; von Ziffern über Pausen §. 7; wie auch von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen §. 8-11.

### §. 1.

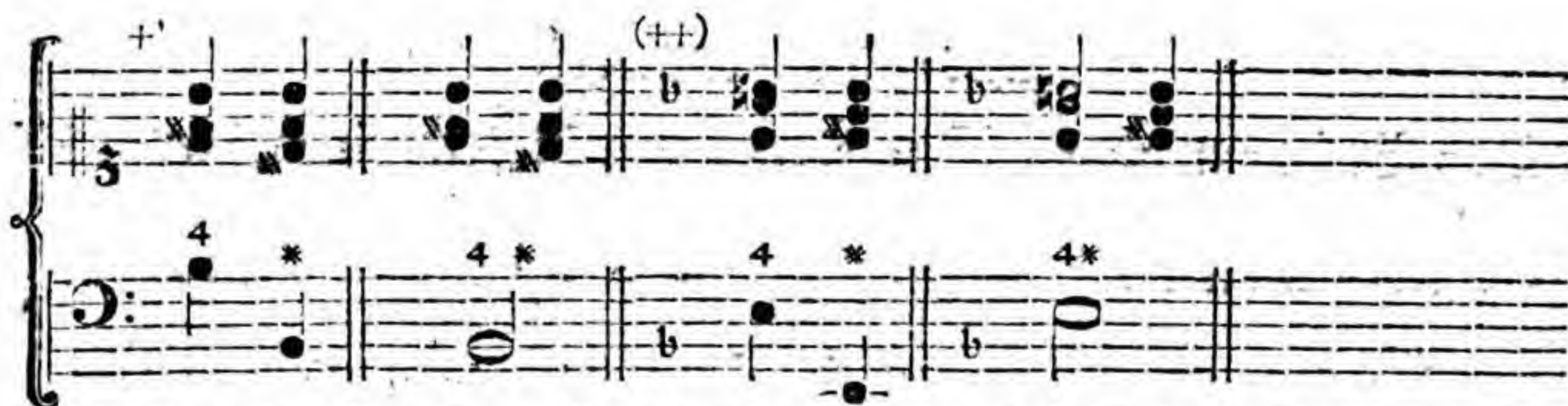
**B**isher ist eigentlich von lauter mit Ziffern versehenen Baßnoten die Rede gewesen. Ist wollen wir auch von solchen reden, welche keine Ziffern über sich haben.

§. 2. Die eigentliche und ordentliche Regel von Noten, welche keine Ziffern über sich haben, ist diese: Man muß zu selbigen den eigentlichen oder den Haupt-Accord (oder, wie er auch heißt: den gemeinen oder ordentlichen Accord u. s. w.) nehmen; welcher aus der 3e, 5te und 8ve des Grundklanges besteht; woben die 3e, nach Beschaffenheit der Vorzeichnung, entweder groß oder klein seyn kann; die 5te und 8ve aber, auch unangezeigt, groß genommen werden müssen. In folgendem Exempel bey (a) muß daher die Quinte *is* seyn, obgleich bey dem Schlüssel kein *x* vorgezeichnet steht. Und bey (b) muß die Quinte *h* seyn, ohngeachtet sie nach der Vorzeichnung *b* seyn müßte:



Man merke hiebei noch an: Daß, wenn vor einem solchen Haupt-Accord, woben die große Quinte nicht ausdrücklich angezeigt ist, eine kleine Quarte vorhergeht, bey welcher die zu ihr kommende große Quinte ebenfalls nicht ausdrücklich angezeigt ist, und der Baß bey dieser Quarte dieselbe Note hat, die er bey dem folgenden Haupt-Accord hat (oder doch eine Note gleiches Namens), auch bey dieser kleinen Quarte die Quinte unangezeigt groß seyn muß, und zwar deswegen, weil sie eine Beziehung auf den folgenden Haupt-Accord hat. Also muß bey (+) zur kleinen Quarte die Quinte *is* seyn, weil sie es bey dem folgenden Haupt-Accord ist; und bey (++) *h*.





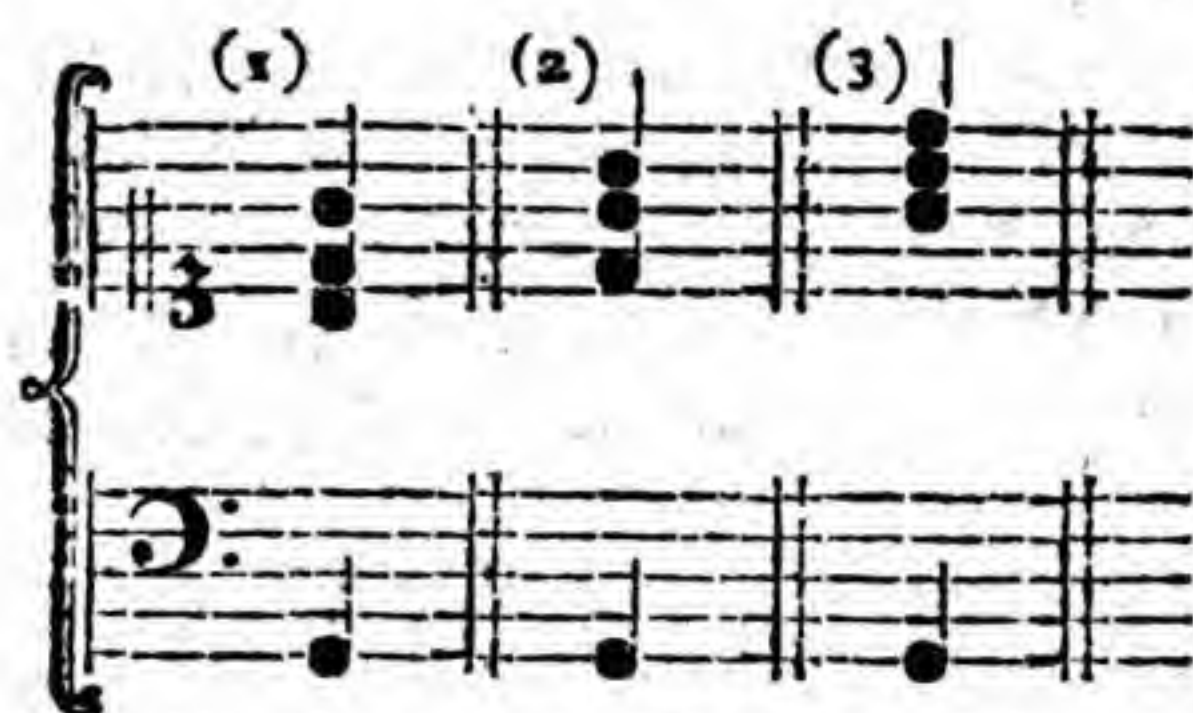
Bisweilen wird dieser Haupt-Accord ausdrücklich durch eine 3, oder 5, oder 8; oder auch mit zweien dieser Ziffern, 3, oder 5; ja auch wohl mit allen dreien zugleich, 3, 5, 8, angezeigt; welches alsdenn seine gute Ursachen bey der Bezifferung hat.

Ann. 1. Wenn bey diesem Haupt-Accord die 3e groß ist; so heißt er *dur* (hart); ist sie klein, so heißt er *moll* (weich). Und da mit einem von diesen beyden Haupt-Accorden ordentlicher Weise ein Stück geendiget wird; so spricht man, wenn dieser Accord *dur* ist, daß die Tonart des Stückes (oder der Modus) *dur* sey; und wenn der Accord *moll* ist, daß die Tonart des Stückes *moll* sey. Man sagt z. E. das Stück geht aus dem D *dur*; (nemlich, wenn die Endigungsnote des Basses d, und die 3e dazu groß ist;) oder: der Ton (modus) des Stückes ist D *dur*. Und eben so; das Stück geht aus dem D *moll*; (wenn die 3e zur Schlußnote des Basses, d, klein ist;) oder: der Ton des Stückes ist D *moll*; u. dgl. m.

Ann. 2. Weil nun auf dem Clavier in dem Bezirk einer Octave 12 eigentlich und namentlich unterschiedene Klänge sich befinden; (denn der 13te, als die Octave, ist nichts anders, als eine verjüngte Wiederholung des ersten, nemlich seines Grundklanges, und führet mit demselben einenley Namen;) jeder von diesen Klängen aber die große oder kleine Terzie bey sich haben kann; so entstehen daher 24 Haupt-Accorde, nemlich 12 *Dur*- und 12 *Moll*-Accorde; welche ein Anfänger, da er aus vorhergehender Anmerkung weiß, woraus ein *Dur*- und *Moll*-Accord bestehet, vor sich selbst durchgehen kann.

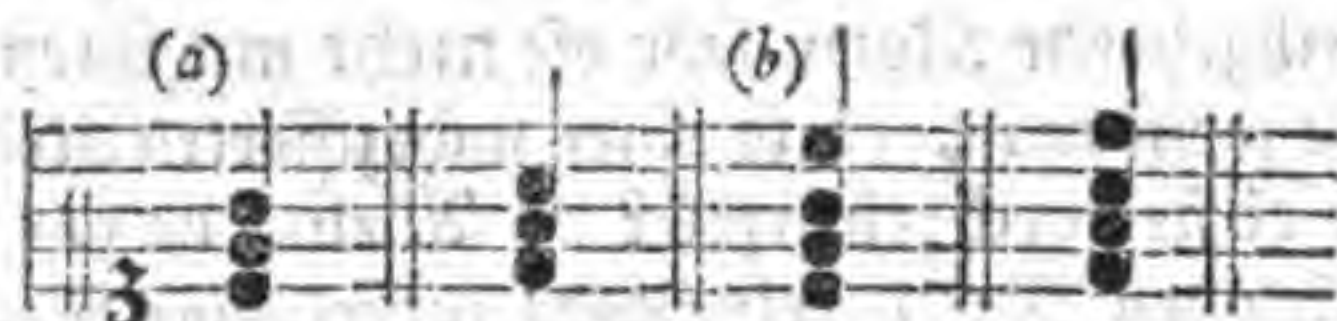
Ann. 3. Dieser Haupt-Accord kann, so wie alle andere Griffe, in dreyerley Lagen genommen werden, dergestalt, daß die 3 Oberstimmen ihre Lage unter sich verwechseln, und die unterste in die mittelfte und oberste; die mittelfte in die unterste und oberste; und die oberste in die mittelfte und unterste versetzt werden kann: welches Verfahren man eine *Versetzung der Stimmen* nennet. Bey unserm Haupt-Accord kann also 1) die Terzie unten, die Quinte in der Mitte, und die Octave in der obersten Stimme seyn; 2) die Quinte unten, die Terzie oben, und die Octave in der Mitten; und 3) die Octave unten, die Terzie in der Mitten, und die Quinte oben seyn.





Anm. 4. Zuweilen kann man bey diesem Haupt-Accord nicht die Octave mitnehmen, sondern läßt sie entweder ohne Ersehung gar weg, oder verdoppelt an ihrer Statt die Quinte oder Terzie; welche letztere aber alsdann natürlich, d. i. ohne ein neu hinzugekommenes und nicht bey dem Schlüssel befindliches Versetzungszeichen seyn muß.

Anm. 5. Dieser Hauptaccord heißt sonst auch der harmonische Dreyklang, und hat aus dem sogenannten eigentlichen harmonischen Dreyklang, welcher aus einem gewissen Grundklang und dessen großen oder kleinen Terzie und großen Quinte besteht (a), durch Hinzufügung der Octave des Grundklanges (b), seinen Ursprung:



Man hat sonst auch noch einen uneigentlichen harmonischen Dreyklang; welcher wiederum in den verminderten und vergrößerten Dreyklang eingetheilet wird. Vermindert heißt er: wenn er die kleine Quinte bey sich hat (aa); vergrößert aber, wenn er mit der größten Quinte begleitet ist (bb). (Der ganz ungewöhnlichen Dreyklänge zu geschweigen.)



Wir verstehen in dieser Abhandlung aber, wenn vom Hauptaccord die Rede ist, jederzeit den von dem eigentlichen harmonischen Dreyklänge abstammenden eigentlichen Accord mit der großen Quinte.

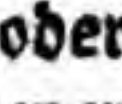
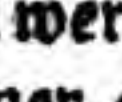
Anm. 6. Noch ist hiebey zu bemerken: daß, wenn man schlechtweg vom Accord redet, man allezeit den ist beschriebenen Hauptaccord darunter verstehe. Sonst aber nennet man überhaupt alle die Klänge, welche auf einmal und zugleich gehört werden, welcherley Art sie auch seyn mögen, Accord (d. i. eine Zusammenstimmung verschiedener Klänge). Doch werden im letztern Fall gewöhnlich noch ein oder

K

mehrere



mehrere Beywörter hinzugesüget, welche einen Theil der Intervallen anzeigen, woraus der Accord zusammen gesetzt ist. Man pflegt diese Beywörter herzunehmen von der Bezifferung solcher Accorde, z. E. Secunden-Accord (weil er durch eine 2 angedeutet wird); Sexten-Accord (von der 6); Sert-Quarten-Accord (von 4); Sert-Quinten-Accord (von 3); u. s. f. Diese können Neben-Accorde genennet werden.

§. 3. Nicht aber zu allen Noten, worüber keine Ziffern stehen, greift man den ist beschriebenen Hauptaccord. Sondern es giebt auch Noten ohne Ziffern, woben die rechte Hand entweder gar keine Griffe macht, oder solche Griffe macht, deren Klänge alle in dem unmittelbar vorhergehenden Griffe enthalten sind. Solche Noten heißen alsdann durchgehende Noten. Man bedienet sich zur Andeutung derselben insgemein eines schrägen Strichs  oder  (seltener eines Querstrichs — : denn dieser bedeutet, wie wir hernach zeigen werden, noch etwas anders) welcher aber bey einzelnen durchgehenden Noten nicht immer gebraucht zu werden pflegt, auch nicht allezeit bey mehreren. So weit, wie alsdenn der schräge Strich reicht, gehen die durchgehende Noten; woben jedoch zu merken: daß diejenige Note, von welcher der schräge Strich anhebt, nicht immer durchgehend zu seyn pflegt, sondern erst die folgenden. Es werden aber auch diese durchgehende Noten sehr oft nicht mit ihrem Zeichen angemerkt; und da fragt sich: wie weiß man, ob zu einer unbezifferten Note der gemeine Accord gegriffen werden, oder ob sie durchgehen soll? Allein, da von der Kenntniß solcher unbezeichneten durchgehenden Noten keine ganz zuverlässige Regeln gegeben werden können; so weiß ich Anfängern keinen bessern Rath zu geben, als daß sie sich die Errathung der durchgehenden Noten durch eine vor der Erlernung des Generalbasses höchst-nothwendig voranzu schickende Bekanntschaft mit der Harmonie, in so weit man selbige sich theils durch öftere Anhörung guter und harmonischer Musiken, theils durch eigene speculativisch-practische Beschäftigung mit guten Clavier- und andern Stücken erwerben kann, zu erleichtern suchen. Herr Bach in seinem Versuch giebt zwar einige Kennzeichen derselben an, setzt aber auch hinzu: „daß man nach und nach durch eine fleißige Uebung im Accompagniren, und durch ein aufmerksames Ohr die durchgehenden Noten heraus zu suchen lernen müsse;“ und wünscht zugleich: „daß die Bezifferer in Andeutung derselben genauer verfahren, und lieber hierinn zu viel, als zu wenig, thun mögten, weil einem Anfänger dadurch sehr geholfen sey.“ Gedachter Herr Verfasser redet von den durchgehenden Noten noch folgendergestalt: „Sie kommen (sagt er) bey allerley Zeitmaasse und Tactarten in allerhand Figuren vor. Bisweilen geht die Hälfte von den Noten durch (a); zuweilen weniger, als die Hälfte (b); manchmal gehen bey geschwinder Zeitmaasse, und wenn die Noten kurz sind, die allermeisten durch (c):“





„Man erräth die durchgehenden Noten zuweilen aus der vorher gegangenen Harmonie, welche zu den folgenden Noten paßt (b), und aus der nöthigen Vorbereitung und Auflösung (a) und (c): „



„Die durchgehenden Noten kommen im Gang und im Sprung vor, und sind mehrtheils etwas geschwinde. Von den gehenden und springenden Noten bey (a) gehet die zweite durch. Man kann hiebey zur Regel nehmen: Daß auf jene kein Sprung folgen



folgen darf, und bey diesen die Octave der durchgehenden Note schon vorher in der rechten Hand liegen muß. Folglich haben die Noten bey (b), wo diese zween Umstände fehlen, allerselbst ihre eigene Begleitung. Wenn die Grundstimme, statt in die Untersecunde zu steigen (c), in die Septime herauf springet (d); so kann diese letztere ebenfalls durchgehen, ohne daß die Octave davon schon gelegen hat. Ein Sprung in die Octave wird hier nicht als ein Sprung, sondern als eine wiederholte Note angesehen:»

The musical examples are arranged in two systems. The first system contains examples (a) and (b), and the second system contains (c) and (d). Each example consists of a treble staff and a bass staff. Examples (a) and (b) show a sequence of chords in the treble staff with corresponding bass lines in the bass staff. Examples (c) and (d) show similar patterns but with different intervallic relationships between the treble and bass staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

»Bey einer langen Dauer durchgehender Noten kann das zuletzt da gewesene Accompaniment wiederholet werden:»

This musical example shows a treble staff with a long note (a whole note) and a bass staff with a corresponding long note. The accompaniment in the bass staff is repeated, as indicated by the text above it.

So weit Herr Bach!



Ich füge dem bisher gesagten folgende Regeln bey; worinn ich die durchgehenden Noten eintheile 1) in solche, welche im vorigen Griff enthalten sind; woben wiederum zu untersuchen, (1) was bey consonirenden, und (2) was bey dissonirenden Griffen zu beobachten; und 2) in solche, welche nicht im vorigen Griff enthalten sind: und davon folgende Vorschriften an die Hand gebe.

I. Daß man diejenigen durchgehenden Noten, die kein Intervall aus den Oberstimmen des vorigen Griffs enthalten, bloß im Baße allein nachschlagen, und bey denselben entweder den vorigen Griff in der rechten Hand liegen läßt, oder ihn auch aufhebt.

II. Daß, wenn der Baß bey den durchgehenden Noten ein Intervall aus den Oberstimmen des vorigen Griffs ergreift, man oft, zur Vermeidung fehlerhafter Fortschreitungen, wie auch, bey nicht zu geschwinder Zeitmaasse, zur Ausfüllung der Harmonie in den Oberstimmen folgendergestalt verfahren muß:

Erstlich, bey consonirenden Griffen (deren eigentlich nur zweene sind, wobey alle Intervallen der Oberstimmen gegen den Baß consoniren, nämlich: der Hauptaccord mit der kleinen oder großen Terzie, großen Quinte und Octave; und der Sextenaccord, welcher aber alsdann keine Dissonanzen, folglich auch keine Quarte, bey sich haben, sondern bloß aus der kleinen oder großen Serte, kleinen oder großen Terzie, und allenfalls deren Verdoppelungen, oder der Octave, bestehen muß;) ist zu bemerken:

1) in Ansehung des Hauptaccordes: (1) Wenn bey dem Hauptaccorde die Terzie desselben bey der durchgehenden Note im Baße nachschlägt; so ist es so gut, als wenn über der durchgehenden Note die 6 stünde, und man kann bey derselben den ganzen vorigen Griff in der rechten Hand liegen lassen (a), oder die Octave der durchgehenden Note in der rechten Hand aufheben (b), und, wenn man will, an ihrer statt die Serte (c) oder Terzie (d) von der durchgehenden Note verdoppeln. Ueberhaupt kann man den Sextenaccord bey der durchgehenden Note in einer Lage nehmen, wo man es der Folge wegen am besten meynet, ohne sich an die Lage des vorhergehenden Hauptaccordes zu binden (e).



R 3

(2) Wenn



(2) Wenn aber bey dem Hauptaccord die Quinte desselben bey der durchgehenden Note im Basse nachschlägt, so ist es so gut, als wenn die durchgehende Note mit 4 beziffert wäre, und man muß bey selbiger den ganzen vorigen Griff in der rechten Hand liegen lassen.



2) In Ansehung des Sextenaccordes ist zu bemerken: (1) Wenn man bey der Sexte die Octave verdoppelt hat, und es schlägt die Terzie bey der durchgehenden Note im Basse nach; so ist es eben so gut, als wenn die durchgehende Note 4 über sich stehen hätte, und man muß bey derselben den ganzen vorigen Griff liegen lassen; hat man aber bey der Sexte entweder gar nichts (b), oder die Sexte (c), oder die Terzie (d), verdoppelt, so muß man bey der durchgehenden Note die Sexte derselben in einer der Oberstimmen nachschlagen; woben alsdann eine von den vorhergegangenen doppelten Sexten oder Terzien in der dazu bequemsten Stimme aufgehoben werden muß.



(2) Wenn man bey der Sexte aber die Octave verdoppelt hat, und es schlägt die Sexte bey der durchgehenden Note im Basse nach, so hat man, wenn man den vorigen Griff liegen läßt, den Hauptaccord in der Hand (a). Hat man bey der Sexte aber gar nichts (b), oder die Sexte (c) oder Terzie (d) verdoppelt; so muß man bey der durchgehenden Note die Terzie derselben nachschlagen; woben alsdann wiederum eine von den vorhergegangenen doppelten Sexten oder Terzien, in der dazu bequemsten Stimme, aufgehoben werden muß. Ueberhaupt kann man auch hier den Hauptaccord bey



bey der durchgehenden Note in einer Lage nehmen, wo man es der Folge wegen am besten meynet, ohne sich an die Lage des vorhergehenden Sertenaccordes zu binden (c).



Zweytens, bey dissonirenden Griffen (worunter wir, die beyden ißge-  
dachten consonirenden Griffe, nemlich den Hauptaccord und Sertenaccord ausgenom-  
men, alle übrigen Griffe verstehen, weil doch jederzeit wenigstens Ein Intervall gegen  
den Baß dissoniret; und obgleich bey  $\sharp$ , wenn die Quinte groß ist, eigentlich keine  
Dissonanz gegen den Baß ist, so gehöret dieser Griff dennoch mit zu den dissonirenden,  
weil die Quinte hiebey wie eine Dissonanz gebraucht wird) ist nur zu merken: daß, wenn  
ein Intervall aus dem vorhergehenden Griff bey der durchgehenden Note im Baße nach-  
schlägt, alsdenn diejenige Oberstimme, welche bey der durchgehenden Note die Octave  
des Baßes hat (+), an deren Statt die vorhergehende Baßnote (versteht sich in einer  
Octave höher) bey der durchgehenden Note nehmen muß; die übrigen Stimmen blei-  
ben, und zwar dergestalt, daß man sie liegen lassen, oder auch wieder aufs neue an-  
schlagen kann.



Ich erinnere nochmals: daß eine solche Verwechselung der Stimmen bey durchgehen-  
den Noten, wo der Baß ein Intervall aus den Oberstimmen des vorhergehenden Griffs  
nachschießt, insonderheit bey dissonirenden Griffen, nicht allemal nöthig ist; sondern  
nur



nur, so fern dadurch fehlerhafte Fortschreitungen vermieden werden können. Fehlt also dieser Bewegungsgrund; so läßt man lieber eine solche durchgehende Note, bey welcher der Bass ein Intervall des vorhergehenden Griffs ergreift, unbegleitet nachschlagen, und lieber die Harmonie etwas mangelhafter seyn, als daß man durch Ergänzung derselben in andere Ungleichheiten verfallen sollte.

III. Bey den durchgehenden Noten finden sich zuweilen die **Wechselnoten** (note cambiate) mit ein. Wechselnoten sind ihrem innerlichen Werth nach lange Noten, zu welchen der Griff, der eigentlich der folgenden kurzen Note zukommt, voraus genommen wird.

[Um deutlich einzusehen, was es mit ist bemeldeten ihrem innerlichen Werth nach langen und kurzen Noten für eine Verwandniß habe: so kann ich nicht umhin, mich hierüber etwas ausführlich zu erklären.

Es wird nemlich den Noten (wie auch den Pausen) von gleicher Gattung in Ansehung ihrer Figur (z. E. einem 4tel und 4tel; oder einem 8tel und 8tel; u. s. w.) ein gedoppelter Werth (Quantität oder Geltung) beygelegt: ein äußerlicher und ein innerlicher Werth. Der äußerliche Werth, oder die äußerliche Geltung der Noten besteht in der äußerlichen Figur derselben, und wird hiedurch bestimmt. Und nach diesem äußerlichen Werth sind alle Noten von gleicher Gattung der Figur in Ansehung ihrer Zeitmaaße oder Dauer im Vortrag von gleicher Länge; dergestalt, daß die eine so lang und so kurz währet, als die andere; und alle gleich langsam, oder gleich geschwinde, vorgetragen werden. In Betracht des innerlichen Werthes aber sind die Noten von gleicher äußerlicher Geltung, von ungleicher innerlicher Länge; und werden daher in lange und kurze Noten unterschieden.

Ihrem innerlichen Werthe nach (virtualiter, oder in sich) lange Noten sind überhaupt, unter Noten von gleicher äußerlicher Geltung, welche nicht durch einen Tactstrich von einander getrennet sind, (denn, nach einem Tactstrich fängt man immer wieder von neuem an zu zählen) die 1ste, 3te, 5te, 7te, u. s. w. kurze sind alsdenn die 2te, 4te, 6te, 8te, u. s. w. (a). Wobey zu merken ist: I. daß, wenn Pausen von gleicher äußerlicher Geltung, als die ihnen vorhergehende oder auf ihnen folgende Noten, vorkommen, solche für Noten gerechnet, und mit gezählet werden müssen, weil sonst in sich kurze Noten zu langen, und in sich lange Noten zu kurzen, gemacht würden (b). II. Daß, wenn 1) von zwey Noten die erste einen Punct hat, diese nebst dem Punct zur in sich langen Note, die zwote aber zur in sich kurzen Note gerechnet werden muß (c); 2) daß, wenn von zwey Noten die andere einen Punct hat, die erste Note und die erste Hälfte der andern Note zur in sich langen; die andere Hälfte der andern Note aber nebst dem Punct zur in sich kurzen Note gerechnet werden muß (d). Von dieser Regel sind ausgenommen A) die Triolen, wobey die beyden ersten Noten in sich lang, die dritte und letzte aber in sich kurz ist (aa); B) in den einfachen ungeraden, wie auch in den zusammengesetzten geraden, und zusammengesetzten ungeraden Tactarten (hievon s. Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen von pag. 15-25.) Diejenigen Noten, die von solcher äußerlichen Geltung sind, wie sie die unterste Zahl der zu Anfang des Stückes bestimmten Tactart andeutet, als z. E. im  $\frac{3}{8}$  und  $\frac{6}{8}$  Tact die 8tel; von welchen ihrer 3 zusammen genommen entweder einen ganzen Tact, oder doch einen Tacttheil ausmachen; wobey denn ebenfalls die erste und



und zwote Note in sich lang, die dritte aber in sich kurz ist (bb). \* Kommen aber in jetzt erwähnten Tactarten andere Noten, als die unterste Zahl der vorhandenen Tactart zu erkennen giebt, vor; so höret diese letztere Ausnahme auf; und die Noten, welche nicht mit der untersten Zahl der Tactart übereinkommen, sind, in Ansehung ihrer innerlichen Länge oder Kürze, nach obiger ersten Regel zu beurtheilen (++)). C) Die gebundenen rückenden Noten, und zwar solche, die gebunden sind durch die eigene Größe der Noten an sich, wie unten bey (aaa) stehende 4tel; (Eine gebundene rückende oder syncopirende Note ist entweder 1) eine solche einzelne Note, bey deren letztem Haupttheil in der Ausführung ein Druck, oder eine Verstärkung des Klanges, angebracht wird: und diese heißet eine durch die eigene Größe der Note an sich gebundene rückende Note; oder 2) eine solche punctirte Note, bey welcher der Druck bey dem Punct geschieht; oder 3) eine solche Note, welche mit der vorhergehenden Note gleiches Namens durch einen Bogen zusammengezogen ist, und wobey der Druck auf die zwote Note fällt.) welche alsdann in 2 um die Hälfte ihrem äußerlichen Werthe nach kürzere Noten (z. E. ein 4tel in zwey 8tel) zergliedert werden müssen; und wenn Pausen mit dabey vorkommen, welche in Ansehung ihrer äußerlichen Geltung den zergliederten Noten gleich sind (bbb), auch diese mitgezählet werden müssen; und hiernach die innerliche Länge und Kürze der Noten, gleichfalls nach obiger ersten Regel, zu beurtheilen ist ]

\* Dies letztere: daß von Triolen und eben gedachten Noten die erste und zwote innerlich lang, die dritte aber nur allein kurz sey, widerspricht zwar der gewöhnlichen Lehre von der innerlichen Länge und Kürze der Noten: ich könnte aber meine Eintheilung mit unwidersprechlichen Exempeln rechtfertigen, wenn es nöthig wäre, und ich nicht in diesem Artikel zu weitläufig würde.

(a) (b) (c) (d)

(aa) (bb)

(++)

(aaa) ist so viel, als: (bbb) ist so viel, als:

Die



Die Wechselnoten sind übrigens von den eigentlichen durchgehenden Noten daran zu unterscheiden: daß jene allemal ihrem innerlichen Werth nach lange, diese aber kurze Noten sind.

Wenn nun auf einer Note, wozu die rechte Hand einen Griff angeschlagen hat, zwei Noten von gleicher äußerlicher Geltung, oder doch unter eben beschriebenen Umständen, im Baße durchgehend auf einander folgen, wovon nicht die erste lange, sondern die andere kurze Note im vorhergehenden Griffe enthalten ist; so muß man zu der ersten langen Note den Griff der folgenden kurzen Note anschlagen, und die letztere alsdann im Baße allein nachschlagen lassen (a). Dasselbe ist zu beobachten, wenn Vorschläge bey den Baßnoten stehen, als zu welchen, wenn sie selbst keine Ziffern über sich haben, der Griff der folgenden Baßnote angeschlagen wird, diese aber allein im Baße nachschlagen muß (b).



IV. Die Dissonanzen übrigens, welche bey den durchgehenden Noten, welche im vorigen Griffe nicht enthalten sind, und auch dabey nicht haben seyn können; wie auch diejenigen, welche bey den Wechselnoten vorkommen, haben keiner Auflösung nöthig; ob es gleich gut ist, wenn sie vorbereitet werden können; es hindert auch nichts, wenn diese Dissonanzen alsdann verdoppelt sind, indem sie, eben wie Consonanzen, unvorbereitet, unaufgelöst und verdoppelt gebraucht werden können.



Wenn



Wenn aber durchgehende Noten im vorigen Griff enthalten sind, oder doch darin enthalten seyn können, so müssen die bey ihnen vorkommenden Dissonanzen nothwendig aufgelöst werden. Daher muß bey folgendem Exempel bey (a) die bey der durchgehenden Note, d, vorkommende Septime c allerdings aufgelöst werden, weil man (nach §. 12. dieses Capittels) zur vorübergehenden 6te auch die 4te nehmen kann; mithin die durchgehende Note ja im vorigen Griffe statt haben kann (b).



Anm. Zu den durchgehenden Noten gehören auch die Einleitungs-Clauseln (a), und Anhänge zu den Schlußclauseln des Basses (b); welche man den Bass gerne allein spielen läßt, sie mögen nun mit dem Zeichen der durchgehenden Noten angedeutet seyn, oder nicht. 3. E.







Doch kann man auch zuweilen mit der rechten Hand hieben wiederum den vorigen Griff anschlagen.

**Nebenanmerkung.** Da nun schon die durchgehenden Noten bey einem sonst durchgängig bezifferten Baße nicht leicht zu errathen sind; so sieht man hieraus, wie abgeschmackt das Begehren ist, einen bloßen Baß ohne alle Signaturen mit der dazu gesetzten unbekannten Musik übereinstimmend zu accompagniren, und also einen unbezifferten Generalbaß zu spielen. Es ist wahr, es sind in einigen Autoren Regeln hiezu gegeben worden: allein, noch lange nicht Regeln genug. Doch was sage ich? Regeln genug! Ueberflüssig genug! Aber sie halten nicht alle Stich. Wollte ich hier weitläufig seyn; so könnten sehr leicht Exempel bey ganzen Duzenden beygebracht werden, wovon alle diese Regeln nichts gewisses und allemal zutreffendes bestimmen können. Da ich aber diese Anmerkung bloß deswegen mache, um Anfänger, wenn sie etwa schon von dem Vorurtheil, daß jemand einen unbezifferten Baß, wenn er anders für einen Meister passiren wolle, aus dem Stegereife wegzuspielen im Stande seyn müsse, eines andern zu belehren; so verweise ich sie, zur völligen Widerlegung dieses Vorurtheils, auf Herrn Bachs obgedachten zweyten Theil seines Versuchs, woselbst das ganze 35te Capittel hiemit beschäftigt ist. Eine noch ausführlichere Widerlegung aber findet man im neunten Stück des ersten Bandes des critischen Musikus an der Spree, vom Jahr 1749, (welche Wochenschrift bekanntermaßen den



den berühmten Herrn Marpurg zum Verfasser hat); und daselbst in der Antwort auf den satyrischen Brief eines gewissen ungenannten Fräuleins.

§. 4. Wenn eine Bassnote ein- oder mehrmal nach einander entweder auf derselben Stufe, oder in der Octave, wiederholet wird; so behält sie bey der Wiederholung ihr erstes Accompagnement so lange, bis eine andere Ziffer das erste Accompaniment aufhebt, und diese Ziffer gilt wieder so lange fort, bis die dritte hinzukommt, u. s. w. Als:



**Anm. I.** Zuweilen kommt, nach einer, oder etlichen, dazwischen kommenden andern Noten, dieselbe Basnote wieder, über welcher die vorhergehende Ziffer nicht allezeit noch einmal hingesezt ist; sie wird aber dabey verstanden; und man kann alsdenn zu derselben Basnote auch denselben vorigen Griff wiederum anschlagen.



Ann. 2. Wenn eine Basnote in der Folge durch ein  $\sharp$  oder  $\natural$  erhöht (a), oder durch ein  $\flat$  oder  $\natural$  erniedriget wird (b), und bey dieser erhöhten oder erniedrigten Basnote die vorhergehende Ziffer bleiben soll: so wird diese Fortdauer der Ziffer nicht allemal angezeigt, weil sie mit der vorigen Note doch auf einer und derselben Stufe befindlich ist:





§. 5. Wenn nun mehrere auf einer und derselben Stufe, oder auch in der Octave, wiederholte Bassnoten auf einander folgen, welche ihr erstes Accompagnement behalten; so muß man bey geschwinder, und auch schon bey mäßiger, Zeitmaasse nicht zu allen und jeden dieser Bassnoten mit der rechten Hand anschlagen, sondern, nach Beschaffenheit der Geschwindigkeit der Zeitmaasse, eine, zwei, drei, fünf, und wol mehrere Noten, den Bass allein machen lassen, ehe man die rechte Hand wieder eintreten läßt. Wenn aber diese Bassnoten wegen ihrer Geschwindigkeit auch der linken Hand zu beschwerlich herauszubringen werden sollten; so läßt sie ebenfalls eine oder ein paar Noten ohne Anschlag vorüber gehen, und überläßt die ausgelassenen Noten den andern Bass-Instrumenten, falls solche zugegen sind. Wofern aber eben kein anderes Instrument den Bass zugleich mitspielt, so ist der einzige Rath, daß man diese Noten in der linken Hand, nach Art der sogenannten Schwärmer, mit abgewechselten Fingern spielt. Doch wir reden hier eigentlich von der Abfertigung solcher wiederholten Bassnoten in der rechten Hand. Und da in Ansehung dessen vom Herrn Bach im zweyten Theile seines Versuchs, im 36sten Capittel, die hierzu nöthigen Regeln sehr deutlich aus einander gesetzt sind: so werde ich selbige, mit des Herrn Verfassers gütigen Erlaubniß, hier entlehnen. Es heißt am angeführten Orte also:

1) Von dem langsamsten Tempo an bis zum Largo werden die Viertel und noch langsamere Noten mit beyden Händen angeschlagen, und ganz ausgehalten. Die Achtheile werden ebenfalls alle mit beyden Händen angeschlagen, aber nur halb ausgehalten. Die Sechszehnteile schläget die linke Hand alle an, und hält sie aus, wenn keine Zeichen des Abstoßens vorhanden sind. Die rechte Hand schläget zu diesen Sechszehnteilen und zu den noch geschwindern Noten halb ausgehaltene Achtheile an, so lange kein besonderer Ausdruck hierinnen eine Aenderung macht. Wenn die Grundstimme beständig hinter einander, oder wenigstens sehr viele Zwen und dreysigtheile, oder noch geschwindere Noten hat; so kann der Accompagnist, wenn er einen Bassisten neben sich hat, in der linken Hand eine oder mehrere Noten ohne Anschlag durchgehen lassen. Ist er aber ohne Gehülfsen; so muß er sich mit dieser zitternden Bewegung allein martern. Zu ein- oder zweymal geschwänzten Triolen schläget die rechte Hand



## Von Noten mit mehreren Ziffern neben einander. 87

Hand bloß bey der ersten Note an, imgleichen zu jeder Figur von drey Achttheilen, oder dem Inhalt davon, in den  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  und  $\frac{12}{8}$  Tacten.

2) Vom Largo und Andante an bis zum Allegro werden in der rechten Hand zu den Bassviertheilen, Achttheilen, noch geschwindern Noten, und zu den Triolen ganz ausgehaltene Viertheile angeschlagen. Die langsamern Noten werden mit beyden Händen ausgehalten.

3) Im Siciliano, es sey geschwind oder langsam, werden die Viertheile, und noch langsamere Noten, mit beyden Händen angeschlagen und ausgehalten. Die einzelne Achttheile, welche auf die Viertheile folgen, werden in der rechten Hand ebenfalls mitgespielt. Außerdem mögen die Figuren im Basse aussehen, wie sie wollen, so schlägt die rechte Hand bloß zu dem Inhalt von drey Achttheilen einmal an.

4) Vom Allegro assai bis zum Prestissimo werden in der rechten Hand entweder ausgehaltene halbe Tacte, oder halb ausgehaltene Viertheile zu den Bassachttheilen angeschlagen. Die Viertheile werden in beyden Händen halb, und die noch langsamern Noten ganz ausgehalten.

Unser Verfasser erinnert hiebey: „Daß diese Anmerkungen nur so lange gelten, als die Bezifferung und Andeutung des Vortrags keine Aenderung machet.“

**Ann.** Ueberhaupt muß man da, wo es willkürlich ist, weder zu selten, noch zu oft, mit der rechten Hand anschlagen. Vornehmlich aber muß man bey laufenden oder springenden Bassnoten, und überall da, wo der Bass brillant und etwas besonders ausdrückende Sätze hat, die der Componist deutlich hervorgeragt wissen will, durch einen gar zu oft wiederholten Anschlag mit der rechten Hand, nicht verdunkeln. Wird man aber durch Ziffern hiezu gezwungen, so ist es ein anderes.

§. 6. Wenn mehrere Ziffern neben einander über Einer Bassnote stehen, so zählt man ihre Intervallen alle von dieser Bassnote ab, die Ziffern selbst aber werden nach einander angeschlagen, und folgendergestalt in die Geltung der Bassnote eingetheilet.

1) Wenn eine Bassnote von zwey gleichen Theilen zwey Ziffern neben einander über sich hat, so nimmt man zu jeder Hälfte der Note Eine Ziffer.



**Ann.**



## 88 Von Noten mit mehreren Ziffern neben einander.

Anm. Man findet zuweilen über einer Note von zwey gleichen Theilen Eine der Baßnote seitwärts und zwar zur rechten Hand stehende Ziffer; und alsdenn muß diese seitwärts stehende Ziffer zum zweyten Theil der Baßnote angeschlagen werden.



2) Wenn über einer solchen Baßnote von zwey gleichen Theilen drey Ziffern neben einander stehen, dergestalt, daß die beyden letzten von der ersten Ziffer etwas abgesondert stehen; so nimmt man zur ersten Hälfte der Note die erste Ziffer, und zur andern Hälfte die beyden übrigen Ziffern, so, daß zu jedem Theil dieser zwoten Hälfte der Note wiederum Eine Ziffer kömmt (a). Stehet aber die letzte Ziffer von den beyden ersten etwas abgesondert; so nimmt man zum ersten Theil der ersten Hälfte der Note die erste Ziffer, zum zweyten Theil der ersten Hälfte, und zum ersten Theil der zwoten Hälfte der Note die zwote Ziffer, und zum zweyten Theil der zwoten Hälfte der Note die dritte Ziffer (b). Stünden aber die Ziffern alle unabgesondert, oder in gleicher Weite, neben einander; so käme zum ersten Theil der ersten Hälfte die zwote Ziffer, und zur ganzen zwoten Hälfte der Note die dritte Ziffer (c).



3) Wenn eine Baßnote von drey gleichen Theilen (oder eine Note mit einem Punct) mit zwey Ziffern neben einander bezeichnet ist; so kommt zu den beyden ersten Theilen die erste Ziffer, und zu dem übrigen dritten Theil (oder dem Punct) die zwote Ziffer. Es muß aber alsdann die zwote Ziffer von der ersten etwas abgesondert, oder über



## Von Noten mit mehreren Ziffern neben einander. 89

über dem Punct, stehen (a). Denn wenn die zwote Ziffer nahe an der ersten stehet; so kömmt zu dem ersten Theil der Note die erste Ziffer, und zu den beyden übrigen Theilen die zwote Ziffer (b).



**Ann.** Die Intervallen derjenigen Ziffern, welche über einem Punct stehen, zählt man nach der vorhergehenden Basnote ab.

4) Hat eine Note von drey gleichen Theilen drey neben einander gesetzte Ziffern über sich, so bekömmt jeder Theil Eine Ziffer.



5) Hat eine Note von vier gleichen Theilen vier neben einander gesetzte Ziffern über sich, so wird zu jedem Theil Eine Ziffer genommen.



6) Hieher gehören noch folgende und ähnliche Exempel, wo vor der langen punctirten Note eine oder zwe kürzere Noten vorhergehen, die bloß als Vorschläge anzusehen.



## 90 Von Noten mit mehreren Ziffern neben einander.

sehen sind; und woben zu dem zweyten Theil der punctirten Note die zwote Ziffer angeschlagen werden muß.



Eben so verfährt man mit der Eintheilung, wenn mehrere zusammengesetzte Ziffern neben einander über Einer Bassnote stehen. Denn alle die Ziffern, welche über einander stehen, werden hiebey als Eine angesehen. Woben ich noch folgendes Exempel anmerke: Es steht nemlich daselbst  $\frac{7}{2}$  nicht gerade über dem cis, sondern selbigem etwas zur Seite; daher behält man bey der ersten Hälfte des cis den vorhergehenden Griff 8, und schlägt bey der andern Hälfte des cis  $\frac{7}{2}$  nach.



**Anm. I.** Wenn bey Einer Bassnote (oder bey Noten von einerley Namen, welche entweder auf derselben Taste oder in der Octave wiederholet werden) auf mehrere über einander stehende Ziffern weniger, den erstern zur Seite stehende, Ziffern folgen; so gelten diejenigen von den mehreren Ziffern, welche keine neben sich haben, bey den wenigern fort. Als bey (a) bleibt bey der Septime die vorhergehende  $\frac{7}{2}$ ; bey (b) bleibt bey der 2 die  $\frac{7}{2}$ ; bey (c) bleibt bey der 6 die 4; bey (d) bleibt bey der 3 die 7; bey (e) bleibt bey  $\frac{7}{2}$  die 4; und bey (f) bleibt bey  $\frac{8}{3}$  die 5. Wenn aber bey derselben Bassnote auf vier Ziffern drey folgen, welche ihrer Zahl nach unterschieden sind; so kömmt zu den leßtern nichts weiter hinzu. Mit hin müssen diejenigen von den vorhergehenden vier Ziffern, welche sich bey den drey nicht mit befinden, aufgehoben werden (+). Bey den beyden letzten Exempeln wird bey  $\frac{8}{3}$  die Terzie deswegen verdoppelt, weil die vorher-



vorhergehende Quarte abwärts, und die Secunde bey der Septime aufwärts aufgesetzt werden muß: woraus denn die Verdoppelung der Terzie entsteht.



Wie aber diese Fortdauer der Ziffern auch durch ein Zeichen angedeutet werde, davon wird gleich geredet werden.

**Ann. 2.** Man muß bey einer solchen mit mehreren neben einander gesetzten Ziffern bezeichneten Bassnote, in geschwinder Zeitmaasse, und auch sonst nicht immer bey der folgenden Ziffer diejenigen Intervallen, welche bey dem vorhergehenden Griffe schon da gewesen sind, und bey dem folgenden bleiben, bey dem letztern aufs neue anschlagen. Sondern man kann sie bey selbigem liegen lassen, und bloß diejenigen Intervallen, die eine Aenderung im folgenden Griffe machen, allein nachschlagen: wie solches die im §. enthaltenen Exempel deutlich lehren. Wenn aber bey der folgenden Ziffer keines von den Intervallen des vorigen Griffes statt findet: so versteht es sich von selbst, daß alsdenn der ganze Griff verändert werden muß.

**Nebenanmerkung.** Wenn über Einer Bassnote vor oder nach einer Ziffer ein Versetzungszeichen steht, welches die Terzie andeuten soll; so muß ein solches Versetzungszeichen, weil es (wie im 1sten Cap. des 2ten Abschn. §. 9. bemerkt worden) die Stelle einer Ziffer, nämlich der 3, vertritt, ebenfalls in die Geltung der Bassnote eingetheilet werden. In folgendem Exempel gehört daher das der 4 zur Seite stehende  $\times$ , welches die 3 vorstellt, zur andern Hälfte der Bassnote.



M 2

Es



Es gilt überhaupt auch hier die Regel: daß, wo die Versetzungszeichen die Terzie vorstellen, da müssen sie jederzeit für ihre Ziffer, nemlich die 3, angesehen werden.

§. 7. Wenn Ziffern über Pausen stehen, so werden sie zur Pause angeschlagen, und entweder nach der vorhergehenden oder folgenden Basnote, was ihre Intervallen betrifft, abgezählet. Stehet eine Ziffer über einer ihrem innerlichen Werth nach langen Pause, so wird das Intervall von der vorhergehenden Note abgezählet: 1) wenn die folgende Note mit der vorhergehenden nicht gleiches Namens, und mit einer Signatur versehen ist (a); haben beyde Noten aber einerley Namen, so kann die über der Pause stehende Ziffer sowol von der vorhergehenden, als folgenden Note abgezählet werden. 2) wenn auf der Pause noch eine oder mehrere Pausen folgen (aa); von der folgenden Note aber wird es abgezählet, wenn (1) die auf der Pause folgende Note ohne Signatur ist (b); oder (2) wenn sie eine Signatur hat, die vor der Pause vorhergehende Note mit dieser, welche die Signatur hat, doch nicht gleiches Namens ist (bb). Stehet aber eine Ziffer über einer ihrem innerlichen Werth nach kurzen Pause, so wird das Intervall allein von der vorhergehenden Note abgezählet (c).



Anm. Zuweilen schlägt man auch zu einer Pause, die keine Ziffer über sich hat, mit der rechten Hand den Griff der auf ihr folgenden Basnote an. Es geschieht dieses aber nur bey kurzen Pausen (d. i. bey Pausen, deren Dauer sehr kurz ist, und welche nicht langsamer, als ein Sechszehntheil im Allegretto, seyn dürfen): worauf man die folgende Basnote, und wenn durchgehende Noten noch darauf folgen, auch diese, ohne Accompagnement nachschlägt. Wenn man aber nicht gewiß weiß, daß der zur Pause vorausgenommene Griff sich mit der Harmonie der mitmusicirenden Stimmen verträgt; so unterläßt man dieses Vorschlagen lieber, und läßt in geschwinderer Zeitmaasse, als Andante, eine oder mehr auf die Pausen folgende Noten auch unbegleitet: als im folgenden 1ten Exempel die erste und vierte Note; im 2ten die erste und zwote; und im 3ten die sieben ersten Noten jeden Tactes.





Wenn im Bass auf den kurzen Pausen rückende Noten, und zwar solche, welche durch die eigene Größe der Noten an sich gebunden sind, folgen; so kann man, um das Gleichgewicht des Tactes zu erhalten, entweder 1) wie bey (a), zur Pause, und alsdann wiederum bey der zwoten Hälfte der ersten Note, mit der rechten Hand anschlagen, und darauf bey der folgenden Note, wenn es die Ziffern erlauben, den vorigen Griff liegen lassen, und die Bassnote allein nachschlagen; und wenn der ganze Griff nicht liegen bleiben kann, bloß die Intervallen, welche eine Aenderung im vorigen Griffe machen, mit der folgenden Bassnote allein nachschlagen; oder auch 2) wie bey (b), die Pause und erste Hälfte der folgenden Bassnoten ohne Accompagnement anschlagen, und bey der zwoten Hälfte mit dem Accompagnement eintreten: das übrige bleibt wie vorher. Dies Anschlagen bey der zwoten Hälfte istgedachter rückenden Noten geschieht überhaupt, wenn auch vor ihnen, statt der Pausen, Notenvorhergehen (+).



# 94 Von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen.



§. 8. Von dem schrägen Striche / oder \, womit die durchgehenden Noten bezeichnet werden, ist schon im §. 3. dieses Capittels geredet worden.

§. 9. Ein gerader Strich — aber bedeutet dreyerley:

1) Nach einem Versetzungszeichen, welches entweder allein steht, oder eine Ziffer neben sich hat: daß die folgende Ziffer das vorhergehende Versetzungszeichen auch bey sich haben soll (a). Folget hierauf wiederum eine oder mehrere Ziffern, welche diesen Strich vor sich haben; so behalten auch diese das erste Versetzungszeichen (aa). Stehet dieser Strich aber nach einem Versetzungszeichen, welches keine Ziffer neben sich hat, (und wie oben gezeigt, die Terz bedeutet) auch ohne Ziffer neben sich: so bedeutet er, daß die Terz daselbst in der Beschaffenheit, wie es das vorhergehende x, oder b, oder z, anzeigt, bleiben soll (aaa). Wäre diesem Versetzungszeichen aber noch zum Ueberfluß die 3 beygefügt, als x3, b3, z3: so zeigt der Strich die Fortdauer der Ziffer samt dem Versetzungszeichen an, und ist mit dem vorigen einerley. Zuweilen pflegt man, wenn eine Ziffer, welche das vorige Versetzungszeichen auch bekommen soll, etwas höher, als das vorige Versetzungszeichen steht, auch wol von dem Versetzungszeichen einen schrägen Strich an die Ziffer hinanzuziehen (aaaa).

2) Nach einer einfachen Ziffer: daß der ganze vorhergehende Griff da, wo der Strich steht, bleiben soll (b); so, daß dieser Griff dabey entweder liegen bleiben, oder auch wiederum von neuem angeschlagen werden kann.

3) Nach einer zusammengesetzten Ziffer: daß diejenige vorhergehende Ziffer, wohin der Strich weist, da, wo dieser steht, bleiben soll (c). Stehen aber mehrere Striche über einander: so bleiben alle die vorhergehende Ziffern, welche einen solchen Strich hinter sich haben, da, wo dieser steht (cc). Wenn dieser Strich über mehr als Eine Note sich erstreckt, so darf man bloß bey dem Anfang des Striches mit der rechten Hand anschlagen (+).



# Von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen. 95

(a) (aa) (aaa)

(aaaa) (b) (c)

(cc) (+)

Dieser gerade Strich bedeutet zuweilen auch nach Pausen und Punkten, daß zu der Note, worüber er steht, nichts angeschlagen werden soll; und ist alsdann das Zeichen der durchgehenden Noten: wofür es auch mehrmals gebraucht wird.



## 96 Von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen.



Anm. Wenn, wie ist gezeigt, anstatt einer Ziffer, ein gerader Strich über der Bassnote steht; so muß bey der (§. 6. dieses Capittels gedachten) Eintheilung der Ziffern in die Geltung der Bassnote dieser Strich für eine Ziffer mitgerechnet werden.

§. 10. Wenn man einen Seitenstrich /, oder eine Null 0, oder eine halbe Null 0 oder ein \* einfach, oder verlängert \*\*, über einer Note oder Pause antrifft; so schlägt man zu dieser Note schon den Griff der darauf folgenden Note an, und läßt die letztere darauf im Basse allein nachschlagen.



Einige zeigen diese Vorausnahme des folgenden Griffs gar nicht einmal an, sondern setzen bloß Ziffern über die nachschlagende Noten:



Hiebey kömmts denn auf einen guten Geruch an.

Anm. Bey den ist gedachten zwey Zeichen, der 0 und dem \*; merke ich noch an: daß der Herr Prof. Adlung in seiner Anleitung zu der musikalischen Gelehrtheit, p. 643 und 644. durch eine über die Note gesetzte Null 0 auch andeuten will: daß zu solcher Note in der rechten Hand nichts gegriffen werden; und wenn nach solcher



## Von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen. 97

solcher Null das Zeichen des Querstrichs folge, solche Noten auch keine Griffe bekommen sollen (a); durch ein  $\sim$  aber (oder mehrfach:  $\sim\sim\sim$ ) über einer Note oder über einer kleinen Pause, will er anzeigen, daß derjenige Griff, welcher zu der Note, wo das Ende des Zeichens gefunden wird, gehört, auch schon bey dem Anfang des Zeichens angeschlagen werden soll (b).

The image contains two musical examples, (a) and (b), each consisting of a treble and a bass staff. Example (a) shows a treble staff with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bass staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. It features several notes with dots above them, and some notes with a horizontal line above them. Example (b) shows a treble staff with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. The bass staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. It features several notes with dots above them, and some notes with a horizontal line above them. The notation is in a historical style, likely from a 17th or 18th-century manuscript.

(Daß die Bezifferer mit einem Zeichen verschiedene Dinge bemerken, dafür kann ich nichts; erklären aber muß ich hier die Bedeutungen der Zeichen, damit man sie kenne, wenn sie vorkommen.)

§. 11. Sollten endlich die vom Herrn Capellmeister Bach mit gutem Grund vorgeschlagenen Punkte bey den Ziffern einmal in die Mode kommen; so thun sie eben das, was sie bey den Noten thun; nämlich, sie verlängern den Werth der durch die Ziffer angedeuteten Note um die Hälfte.

N

*Adagio.*





### Dritter Abschnitt,

welcher noch einige bey dem Accompagnement überhaupt zu beobachtende Regeln enthält.

#### §. I.

Den Anfang eines Stückes macht man bey dem Accompagnement mit der obersten Stimme (nach Beschaffenheit der Höhe oder Tiefe der vorhabenden Bassnoten) gern innerhalb des eingestrichenen g und zwengestrichenen e; und steigt überhaupt in der Folge nicht gern höher, als bis ins zwengestrichene f, höchstens g. (Dies gilt aber nur von einem im Cammertone stehenden Instrument; denn auf einem Instrument, welches im Chorton steht, darf man nicht so hoch, sondern höchstens nur bis ins zwengestrichene c steigen.) In der untersten Stimme steigt man nicht gern tiefer, als bis ins ungestrichene g. (Auf einem Instrument aber, welches im Chorton steht, kann man noch etliche Tassen weiter herunter steigen.) Ueberhaupt müssen beyde Hände in keiner zu großen Entfernung von einander seyn. Folglich wenn die linke Hand sich einige Zeit in der Höhe aufhält; so muß es auch die rechte; und wenn die linke Hand sich einige Zeit in der Tiefe aufhält, (d. i. wenn sie nicht bloß von der Höhe in die Tiefe, und zwar in geschwinde Abwechselung, wie z. E. bey einem Murke, springet, sondern sich in der Tiefe unmerkliches aufhält) so muß es auch die rechte Hand thun. Wobey ich noch anmerke: daß, wenn alle mitmusicirende Stimmen einen Satz in der Tiefe vortragen, man die Stimmen der rechten Hand auch in der selben tiefen Gegend nehmen müsse; wosern diese sich nicht über die kleine oder ungestrichene Octave hinaus erstrecket. So weit aber muß man sich nicht erniedrigen, daß man die

rechte



rechte Hand in die große Octave placirte: dieses wäre wider die musikalische Rangordnung. Da übrigens kein Griff geschehen kann, ohne zu wissen, ob ihn auch die Folge in der Lage, wo man ihn zu nehmen gedenket, zulasset; so ist deswegen das Vorhersehen auf die Folge bey dem Accompagnement unentbehrlich.

§. 2. Man verhüte aber, so viel möglich, das Springen mit der rechten Hand; und nehme die Griffe und Intervalle so nahe an einander, als es sich nur immer thun lästet; wosern man anders den durch das Springen gemeiniglich entstehenden Quinten und Octaven und andern Ungleichheiten entgehen will. 3. E.



Wenn man aber mit der rechten Hand zu tief herunter gekommen ist, und gern mit Ehren wieder hinauf will, oder auch, wenn man oben ist, und die rechte Hand gern etwas weiter herunter hätte; so kann man wohl bey den (§. 3. vorigen Capittels gedachten) beyden consonirenden Griffen zu Einer Bassnote, wosern ihr Zeitmaass nicht zu geschwind ist, zweymal anschlagen, und zum zweytenmal den Griff, vermöge der Versetzung der Stimmen, (wovon §. 2. des vorigen Cap. Anm. 3.) in einer etwas höheren oder tieferen Lage nehmen (a). Und eben so kann man auch bey diesen consonirenden Griffen, wenn man die rechte Hand gerne höher oder tiefer hätte, und die Bassnote zwey- oder mehrmal, entweder auf derselben Stufe, oder in der Octave, wiederholet wird, bey der ersten, oder einer der folgenden wiederholten Noten, den vorigen Griff in eine höhere oder tiefere Lage versetzen (b).





## 100 Von einigen Regeln bey dem Accompagnement.

Es ist aber nicht immer nöthig, daß man hieben alle 3 Stimmen verſetzt, ſondern man kann zuweilen auch eine oder 2 Stimmen bey der Verſetzung in ihrer erſten Lage behal- ten, und in einer von den zu verſetzenden Stimmen eine andere Verdoppelung vorneh- men (+); oder, wenn man vorhero nichts verdoppelt hat, bey der Wiederholung et- was verdoppeln (++) ; oder auch, wenn man vorhero etwas verdoppelt hat, bey der Wiederholung die vorige Verdoppelung aufheben (+++).



Anm. Ob nun zwar dieſe Verſetzung eigentlich nur bey den conſonirenden Griffen angehet: ſo kann man doch auch mit den bey einem diſſonirenden Griff befindli- chen conſonirenden Intervallen (wenn er anders aus ſolchen mit beſteht), nicht aber mit den diſſonirenden Intervallen ſelbſt, als welche in derjenigen Stimme, wo ſie ein- mal ſind, bleiben müſſen, eine nöthige Verſetzung vornehmen. Z. E.



Hier iſt bey dem zweyten c des Baſſes die Terzie, gis, welche vorher in der mittelfſten Stimme war, in die öberſte Stimme verſetzt; ſtatt der Quinte, h, aber, als welche zu dieſem zweyten c des Baſſes eigentlich auch gehörte, iſt, um der Vorbereitung der folgenden Septime willen, die Octave in der mittelfſten Stimme genommen.

Nebenanm. Hieben kann bemerkt werden: daß nicht alle Sprünge ohne Ausnahme verwerflich ſind, ſondern bloß die unnöthigen Sprünge. Wenn alſo durch einen Sprung in der Folge eine beſſere Lage der Stimmen zuwege gebracht wird, und nur der Sprung an ſich mit keinem Fehler verbunden iſt; ſo iſt er gar wohl erlaubt.



§. 3. Die unsangbare Fortschreitung der Oberstimmen in die größte Secunde, sowol im Herauf, als im Heruntergehen, muß man vermeiden; wenn man nicht, wie bey (a), gleich darauf in den folgenden höhern, und wie bey (b), in den folgenden niedern halben Ton gehen kann.



Diese Fortschreitung pflegt sich zu ereignen, wenn 2 Bassnoten um einen halben Ton steigen oder fallen, die beyde den Hauptaccord mit der großen Tergie zu sich nehmen. Um nun gedachte fehlerhafte Fortschreitung hiebey zu vermeiden, so muß man bey der höchsten Bassnote die 8 weglassen, und an deren Statt die 3 entweder in ihrer Octave, oder in ihrem Einklang, verdoppeln. Man muß daher den bey (+) befindlichen Satz nicht so spielen, wie er daselbst steht; sondern mit einer der folgenden bey (a), (b) und (c) stehenden 3 Arten; wobey statt der Octave der zwoten Bassnote, bey dem ersten Exempel die 3e in ihrer Octave verdoppelt wird, und bey dem zweyten und dritten Exempel die 3e in den Einklang gesetzt ist.



Findet sich der bey (+) befindliche Satz aber rückwärts und umgekehrt;



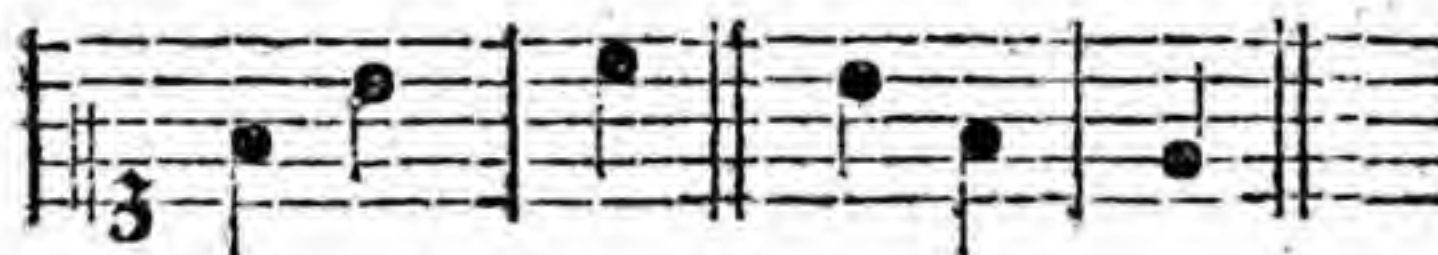
so wird er so, wie vorhin, nur umgekehrt gespielt. Als:





Bei dieser Gelegenheit ist zu bemerken: daß überhaupt die große Terzie, und zumal, wenn sie zufällig groß ist, vornehmlich in der obersten Stimme, das Heraufgehen liebt.

**Anm.** Zu den unfangbaren Fortschreitungen gehöret auch der Sprung in die große Quarte in den Oberstimmen, als welcher ebenfalls nur unter obigen, im Anfange des 5. berührten, Bedingungen erlaubt ist.



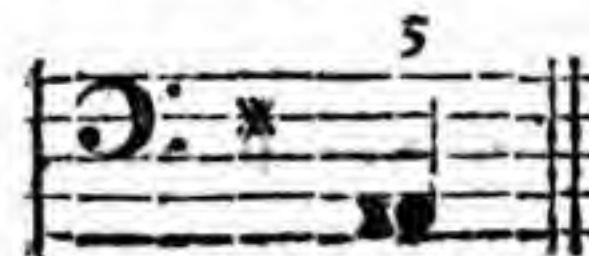
**Nebenann.** Ueberhaupt nehme man folgende Hauptregel bey dem Accompaniment wohl in Acht: daß man sich beflüsse, wo möglich, alle Stimmen, vornehmlich aber die oberste Stimme, weil solche am meisten ins Gehör fällt, sangbar (worunter hier aber nicht eine Ausschmückung der durch die Signaturen angedeuteten simplen Hauptnoten mit vielen andern kleinen Nebennoten; sondern vielmehr eine melodische und dem Ohr angenehme Fortschreitung dieser simplen Hauptnoten selbst verstanden wird;) und im Verhältniß gegen den Bass ganz rein (d. i. den Regeln der Con- und Dissonanzen gänzlich gemäß) einzurichten.

§. 4. Man merke: daß, wenn bey dem Generalbassspielen zwei Stimmen eine kleinste Terzie, oder eine größte Sexte, unter einander machen würden, man jederzeit und unangezeigt die kleine Terzie und große Sexte nehmen müsse; es sey denn, daß das Gegentheil ausdrücklich angezeigt worden wäre.

I. Exempel, wo man die kleine Terzie und große Sexte nehmen muß:



(die 3e ist c)



(die 3e ist cis)

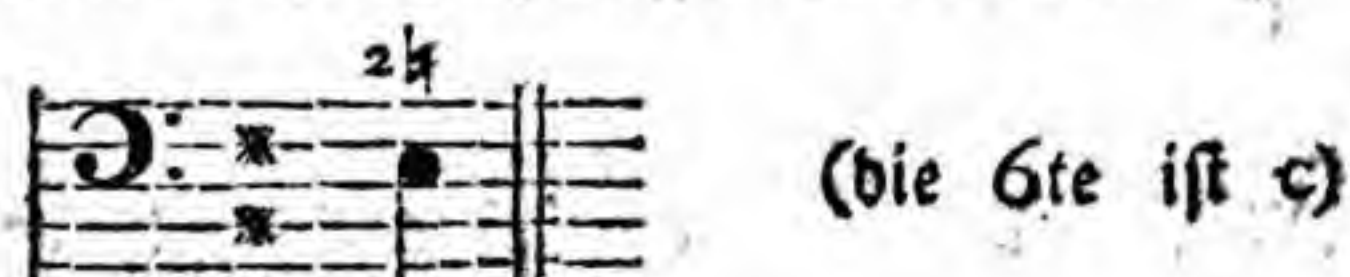




II. Exempel, wo die kleinste Terzie ausdrücklich angezeigt worden:



Anm. Etwas besonders hat auch die kleine Secunde, als zu welcher auch ohne Andeutung die kleine Sexte genommen werden muß.



§. 5. Wenn die Worte: *tasto solo*, oder *tasto*, oder abbreviiret: *t. f.*, oder das Wort: *allein*, vorkommen; so muß man den Bass so lange alleine spielen, bis wiederum eine, oder mehrere Ziffern erscheinen, oder auch *accompagnamento*, oder abbreviiret, *accomp.*, oder *acc.*, da steht, woselbst alsdann die rechte Hand wiederum ihre Griffe zu machen anfängt. Bey diesem *tasto solo* findet aber die Verdoppelung der Bassnoten in der Octave nicht wohl statt.

§. 6. Wo *all' unisono*, oder *unisono*, oder *unisoni*, oder abbreviiret, *unif.*, oder auch *all' ottava*, steht, muß man mit der rechten Hand zugleich die Noten des Basses eine Octave höher mitspielen, ohne etwas weiter hinzu zu nehmen; man kann aber alsdann in der linken Hand auch noch die Octave drunter mitnehmen. Folgen hierauf wieder Ziffern; so fängt man auch wieder an, die dadurch angezeigten Oberstimmen zu machen.

§. 7. Sooft aber, wie ein Alt oder Tenor-Schlüssel, kurz, ein anderer Schlüssel, als der ordentliche Bass, oder F-Schlüssel, vorkommt, muß man die in solchen



solchem Schlüssel gesetzte Noten mit der linken Hand nicht in der Octave drunter verdoppeln; sondern die Noten allein in derjenigen Höhe spielen, worinn sie gesetzt sind.

§. 8. Endlich: bey den bassirenden förmlichen Schlußcadenzen, welche durch einen Sprung in die Quinte herunter, oder in die Quarte hinauf, gemacht werden, dergestalt, daß beyde Noten den Hauptaccord zu sich nehmen, pflegt man wol, auch ohne Andeutung, bey der vorletzten Note die kleine 7me nach der Quinte oder Octave nachzuschlagen, und darauf bey der letzten Note gern die Octave in der obersten Stimme zu nehmen.



Es ist aber beydes kein Muß. Und wenn durch das Nachschlagen der 7me irgend einer Schönheit desjenigen Stückes, wozu man accompagnirte, zuwider gehandelt würde; so unterläßt man es lieber. Und so auch, wenn man die Octave nicht ohne viele Schwierigkeit zur Schlußnote des Basses in der obersten Stimme nehmen kann, nimmt man an deren statt die Terzie oder Quinte daselbst; zumal, wenn eine oder mehrere von den mitmusicirenden Stimmen höher, als diese Quinte oder Terzie, sind.

Nacherin:



## Nacherinnerungen.

Nun hätte noch eins und das andere von dem Accompagnement des Recitatives beygebracht werden können; allein, da 1) was die Signaturen betrifft, bey dem Accompagnement des Recitatives nichts besonders vorkommt; (ausgenommen, daß man in selbigem sehr oft die nöthigen Versetzungszeichen bey den Ziffern vermißt, welche man alsdann aus der Modulation, oder Tonart, worinn man sich aufhält, errathen muß;) und da ich 2) der, vielleicht nicht ungegründeten Meynung, bin, daß sich dieses Accompagnement weit besser durch gute lebendige Exempel, als durch noch so viele und umständliche Regeln erlernen lasse; und überdies das Recitativ eben keinem unersahnenen Accompagnisten anvertraut zu werden pflegt; so verweise ich Anfänger zu solchen guten Accompagnisten, und empfehle ihnen dieselben bestens zur Nachahmung: damit sie selbst einmal durch ihr geschicktes Accompagnement, sowol der Zufriedenheit derer Sänger, welche sie accompagniren, als auch des Beyfalls ungeheuchelter Kenner, sich zu erfreuen Ursache haben mögen.

Vorläufig kann man inzwischen den besten Unterricht vom Accompagnement des Recitatives finden in Herrn Bachs zweyten Theil seines Versuchs, im 38sten Cap. p. 313. fgl.

\* \* \*

Da es auch der Raum dieser ohnehin schon groß genug gerathenen Abhandlung nicht verstaten will, ganze zusammenhängende practische Exempel hinzu zu fügen; so empfehle ich denen, welche solche zu haben wünschen, in Ermangelung eines bessern Werkes, meines seligen Großvaters, Georg Philipp Telemanns, zu Hamburg, 1733. in groß Quart, auf 48 Seiten herausgegebene Singe-Spiel- und Generalbaß-Uebungen. Es sind darinn kleine, mit einem bezifferten Baß versehene, Singestücke zu Exempeln genommen, die dazu mit der rechten Hand zu machende Griffe in besondern über dem Baß stehenden Notendreihen, vorgestellt, und alsdann noch einige Anmerkungen zu Ende eines jeden Liedes hinzugefüget: daß also die Liebhaber des Generalbasses hierinn eine recht gute Anleitung zur Ausübung desselben finden. Wenigstens hält der Herr Doctor Mizler, in seiner musikalischen Bibliothek (im ersten Theile des zweyten Bandes, p. 144.) dafür: „daß billig alle Anfänger dieses Werk in Händen haben sollten.“



# Inhalt.

## Einleitung.

### Vom Generalbass überhaupt.

§. 1. Beschreibung des Generalbasses, nebst dem Namen der Spieler desselben.

Anmerkung 1. Erklärung des Wortes: Generalbass, und Bassus continuus.

— — — 2. Bedeutung des Wortes: Accompagnist.

Nebenanmerkung 1. Von Noten ohne Ziffern im Generalbass.

— — — 2. Wie Ziffern, welche die Fingersehung andeuten, von denen, welche den Generalbass bezeichnen, zu unterscheiden.

§. 2. Erklärung des Wortes: Bassstimme.

§. 3. Von Organisten und Clavieristen, nebst ihren Instrumenten.

§. 4. Bedeutung der Signaturen im Generalbass.

§. 5. Von den 3 Oberstimmen in der rechten Hand.

§. 6. Man kann zuweilen mehr, zuweilen weniger, als 3 Stimmen in der rechten Hand nehmen.

Anm. Unmöglichkeit, durchgängig 3 Stimmen in der rechten Hand zu haben.

§. 7. Vom getheilten Accompagnement.

Anm. Nothwendigkeit und Exempel desselben.

§. 8. Beschäftigung der linken Hand bey dem Generalbass.

§. 9. Mancherley Arten des Accompagnements.

Anm. Vom simplen vierstimmigen Accompagnement besonders.

§. 10. Erfinder der Signaturen im Generalbass.

§. 11. Nutzen des Accompagnements.

§. 12. Nutzen der Wissenschaft des Generalbasses.

Anm. Herrn Sorgens Vergleich unharmonischer Musiker mit Noimen. Ingleichen: Matthesors Ausspruch von der Uventbehrlichkeit des Generalbasses für einen Organisten.

Erster



**Erster Abschnitt,**  
welcher die Intervallen-Lehre enthält.

**Erstes Capittel.**

Von den Intervallen überhaupt.

- §. 1. Intervallen sind der Stoff des Generalbasses.
- §. 2. Erklärung des Wortes Intervall.
- Ann. Vom Grundklang.
- §. 3. Anzahl und Namen der Intervallen; ingleichen, wie sie abgezählt sind.
- Ann. Was in Ansehung des Schließels bey den Intervallen zu beobachten.
- §. 4. Von der Prime.
- §. 5. Die Intervallen werden durch Zahlen angedeutet.
- §. 6. Ein Intervall verändert durch seine Versetzung in höhere Octaven nicht seinen Namen.
- Ann. Unterschied der None von der Secunde.
- Nebenann. Beywörter der in höhere Octaven versetzten Intervallen.
- §. 7. Von den unterschiedenen Größen der Intervallen, und wie sie durch Beywörter unterschieden werden.
- Ann. Welcher Beywörter man sich hier bedienen wird.
- §. 8. Tabelle der sämtlichen Intervallen.
- Ann. 1. Ueber die in der Tabelle befindlichen Beywörter der Intervallen.
- 2. Von Decimen, Undecimen und Duodecimen.
- §. 9. Von der Prime noch einmal.
- Ann. 1. Vom Einklang (Unifonus).
- 2. Der Einklang, als Einklang, leidet keine Versetzung in höhere Octaven.
- 3. Was man gemeiniglich unter der 1 versteht.
- 4. Eintheilung der Prime in eine große und größte Prime.
- Nebenann. 1. Vom halben Ton; welcher eingetheilet wird
- a) in den kleinen halben, und
- b) in den großen halben Ton.
- 2. Vom ganzen Ton.
- 3. Vermischung des Wortes Ton mit dem Worte Klang.



§. 10. Tabelle der unterschiedenen Größen der Intervallen.

Ann. Zwey unterschiedene Intervallen machen auf dem Clavier nur Eine Taste aus.

## Zweytes Capittel.

### Vom Gebrauch der Intervallen.

§. 1. Eintheilung der Intervallen in Consonanzen und Dissonanzen.

§. 2. Welche Intervallen sind Consonanzen?

Ann. Von vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen.

§. 3. Welche Intervallen sind Dissonanzen?

Ann. 1. Ob die kleine Quarte eine Con- oder Dissonanz ist?

—— 2. Vom Einklang, Quarte, Quinte und Octave.

§. 4. Von verbotenen Quinten und Octaven.

Ann. 1. Von der erlaubten Fortschreitung der großen Quinte zu einer kleinen; und unerlaubten Fortschreitung der kleinen Quinte zur großen.

—— 2. Wie das Octaven-Verbot zu verstehen.

Nebenann. 1. Von mittelbaren Quinten und Octaven.

—— 2. Von verdeckten Quinten und Octaven.

—— 3. Von der geraden und Gegen-Bewegung.

(Wo eine weitere Ausführung von Quinten und Octaven zu finden.)

§. 5. Von der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen.

Ann. 1. Wo dieselbe eigentlich geschehen muß.

—— 2. Von einer springenden Auflösung.

§. 6. Regeln der Vorbereitung.

§. 7. Regeln der Auflösung.

§. 8. Anhang zu den Regeln der Vorbereitung und Auflösung.

§. 9. Ausnahmen wider igt gedachte Regeln.



**Zweiter Abschnitt,**  
welcher die Signaturen-Lehre in sich faßt.

**Erstes Capittel,**  
welches die Zifferntabelle, nebst der Erklärung darüber, enthält.

Vorläufige Anmerkung über die Zifferntabelle.

§. 1. Wie man die jedesmalige Größe der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen wissen kann.

§. 2. Wie viel Nebenziffern zu einer einfachen Ziffer kommen. Ingleichen, wovon diese Nebenziffern abzuzählen sind. Wie auch, von den Nebenziffern der zusammengesetzten Ziffern.

Anm. Von Hinweglassung einer zu verdoppelnden Ziffer.

§. 3. Von der unterschiedenen Lage der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen.

§. 4. Von Zusammenanschlagung der zusammengesetzten Ziffern.

Anm. Wie einige die größeren Ziffern unter die kleineren zu setzen pflegen. Ingleichen, von Versetzungszeichen über den Ziffern.

§. 5. Von drey und vier Ziffern über einer Basnote.

Anm. Von doppelt stehenden Ziffern, und fünfstimmigen Griffen.

§. 6. Von Ziffern unter den Basnoten.

Anm. Von 2 in Einem System über einander stehenden Stimmen.

§. 7. Uebergang von den allgemeineren Anmerkungen über die Zifferntabelle zu den besondern.

§. 8. Von der größten Prime und Octave in ihrem Gebrauch.

§. 9. Von Versetzungszeichen über Basnoten ohne jenen beygefügte Ziffern.

Anm. 1. Vom Strich durch die Ziffer, oder einem kleinen + bey selbiger; imgleichen, vom b und  $\sharp$  durch oder nahe an einer Ziffer.

—— 2. Von Beem und Strichen bey den Ziffern, anstatt des  $\sharp$ ; imgleichen, von unnöthigen Beem.

—— 3. Welche Veränderungen die Versetzungszeichen bey den Basnoten und bey den Intervallen machen.

—— 4. Von mehr, als 2 Creuzen und Beem.

§. 10.



§. 10. Von den Nebenziffern der kleinsten Quarte.

Anm. Von  $\frac{3}{2}$ , wobey die 3 klein ist.

§. 11. Von  $\frac{5}{4}$ .

Anm. 1. Von vielen auf einander folgenden, und mit einem Bogen versehenen zeh. Tingleichen von der 3, welche eine Triole bezeichnen soll. Wie auch von der 6, welche eine doppelte Triole bemerken soll.

— 2. Von dem Bogen bey zusammengesetzten Ziffern.

§. 12. Von der 6 und ihren Nebenziffern und Verdoppelungen.

Anm. 1. Von der Quarte bey der großen und größten Sexte.

— 2. Von 2 oder mehreren auf einander folgenden Sexten.

— 3. Von 65.

— 4. Von 56.

— 5. Von der kleinsten 7.

§. 13. Von der 7 und ihren Nebenziffern, und deren Verdoppelungen.

Anm. Von Verdoppelungen überhaupt.

§. 14. Von  $\frac{7}{2}$  und  $\frac{7}{4}$ .

Anm. Von  $\frac{7}{2}$  oder  $\frac{7}{4}$  noch besonders.

## Zweytes Capittel.

Von Basnoten ohne Ziffern; von Noten mit mehreren Ziffern neben einander; von Ziffern über Pausen; wie auch von einigen im Generalbaß vorkommenden Zeichen.

§. 1. Uebergang zum folgenden.

§. 2. Vom Hauptaccord.

Anm. 1. Von dur und moll,

— 2. Anzahl der Hauptaccorde.

— 3. Von den dreyerley Lagen des Hauptaccordes.

— 4. Von Weglassung der Octave bey'm Hauptaccord.

— 5. Vom harmonischen Drey- und Vierklang.

— 6. Vom Accord überhaupt.

§. 3. Von durchgehenden Basnoten; wobey auch von den Wechselnoten gehandelt wird.

Anm.



**Anm.** Von den Einleitungs- und Schlußclauseln des Basses.

**Nebenann.** Von unbezifferten Generalbässen.

§. 4. Von wiederholten Bassnoten.

**Anm. 1.** Von wiederholten Bassnoten nach einer oder ein paar dazwischen kommenden andern Noten.

—— 2. Von einer in der Folge durch ein *a*, *b*, u. s. w. erhöhten oder erniedrigten Bassnote.

§. 5. Wie oft bey wiederholten Bassnoten mit der rechten Hand anzuschlagen ist.

**Anm.** Was bey brillanten Sätzen des Basses zu beobachten.

§. 6. Von mehreren neben einander über Einer Bassnote stehenden Ziffern; wobey auch von Ziffern über einem Punct gehalten wird.



**Anm. 1.** Von mehreren über einander stehenden Ziffern über Einer, oder wiederholten, Bassnoten, auf welchen wenigere, den ersten zur Seite stehende, Ziffern folgen.

—— 2. Was bey einer Bassnote mit mehreren neben einander gesetzten Ziffern in Ansehung des Anschlagens mit der rechten Hand zu beobachten ist.

**Nebenann.** Von einem Versetzungszeichen, welches über Einer Bassnote vor oder nach einer Ziffer steht, und die 3 andeutet.





§. 7. Von Ziffern über Pausen.



**Anm.** Von Anschlagung des folgenden Griffs zu einer Pause ohne Ziffer. Ingleichen von rückenden Noten.

§. 8. Vom schrägen Strich  oder  der durchgehenden Noten.

§. 9. Vom geraden Strich —.

**Anm.** Wie dieser Strich, wenn er statt einer Ziffer steht, bey der Eintheilung der Ziffern in die Geltung der Bassnote, für eine Ziffer mitgerechnet werden muß.

§. 10. Vom Seitenstrich , oder , oder , oder .

**Anm.** Was Herr Adlung durch eine  und  andeuten will.

§. 11. Von Puncten bey den Ziffern.

### Dritter Abschnitt,

welcher noch einige bey dem Accompagnement überhaupt zu beobachtende Regeln enthält.

§. 1. Von den Grenzen der Klänge in der rechten Hand bey dem Generalbassspielen.

§. 2.



§. 2. Von Vermeidung der Sprünge mit der rechten Hand; imgleichen, von der Versetzung der rechten Hand.

Ann. Von der Versetzung der rechten Hand bey dissonirenden Griffen.

Nebenann. Daß nicht alle und jede Sprünge fehlerhaft, sondern vielmehr zuweilen gut sind.

§. 3. Von der unsingbaren Fortschreitung in die größte Secunde.

Ann. Von dem ebenfalls unsingbaren Sprung in die große 4

Nebenann. Daß man sich bestrengen müsse, die oberste Stimme singbar und rein einzurichten.

§. 4. Was zu beobachten, wenn 2 Stimmen eine kleinste Terzie, oder größte Sexte, machen.

Ann. Was bey der kleinen 2 zu beobachten.

§. 5. Vom tutto Solo, oder dem Wort allein.

§. 6. Vom all' unisono, oder all' ottava.

§. 7. Was bey vorkommenden andern Schlüsseln, als dem Bassschlüssel, zu beobachten.

§. 8. Von bassirenden förmlichen Schlussscadenzen.

### Nacherinnerungen.

Vom Recitativ.

\* \* \*

Von G. P. Telemanns Singe- Spiel- und Generalbass- Uebungen.

